This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Vet. Fr. III B 94

SCÉNOLOGIE

DE LIÉGE

OU

LETTRE SUR LES THÉATRES ET LEURS MODIFICATIONS, DEPUIS LA FIN DU MOYEN-AGE JUSQU'A NOS JOURS, NOTAMMENT EN CE QUI CONCERNE LA VILLE DE LIÉGE SOUS LE RAPORT DE L'ART MUSICAL ET DU SPECTACLE.

« La vérité, toute la vérité. »

PASSAGE LEMONNIER N° 9

ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA PROVINCE.

1844.

AVIS.

Les notes qui ne pourront se placer convenablement au bas des pages, seront renvoyées, pour la commodité du lecteur, à la fin du volume avec un N° d'ordre et celui de la page à laquelle chacune d'elles se rapporte.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
31 JUL 1962
OF OXFORD
LIBRARY

IMPRIMERIE DE N. REDOUTÉ, RUE DE LA RÉGENCE, N° 27.

DEUX MOTS.

Jusqu'aux bonnes et aux enfans tout le monde parle spectacle ; les jeunes et les vieux pour s'en amuser, le prédicateur pour le maudire. Moi je faisais comme les jeunes et les vieux, j'en causais quelquefois avec un ami ; il me posait des questions, je tâchais de les résoudre de mon mieux.

Mettez-moi donc tout cela par écrit, me dit-il un jour, après une assez longue conversation, je le lui promis ; telle est l'origine de cette *lettre* ; mais les matières théâtrales, trop élastiques de leur nature, s'étendaient sans cesse sous ma main, malgré tous mes efforts pour les resserrer; j'allais, j'allais toujours, je salissais presqu'autant de papier qu'un faiseur de roman.

Un beau matin, comme je venais de me remettre à cette espèce de journal, je m'ima-

ginai tout-à-coup que ceci pourrait bien avoir quelqu'attrait de nouveauté pour certaine classe de mes compatriotes, par les *dates* et les *faits* qu'il contient; je résolus de devenir auteur à mon tour et de me faire imprimer! c'était hardi de ma part, n'est-ce pas ?

Dès lors ma *lettre* perdit sa première forme, mais n'ayant pas l'habitude d'écrire, étant surtout paresseux avec délices ! comme tant de braves gens de ma connaissance, je n'ai changé ni le titre ni le commencement.

Qu'importe la forme, me suis-je dit, si le fond seul doit intéresser, ou du moins distraire un moment les ennuyés,comme le feuilleton d'un journal qu'on oublie le lendemain !

Voilà toute l'histoire de ce qu'on va lire.

Vous me demandiez dernièrement, monsieur, « à » quelles causes, il fallait attribuer les désastres qu'é- » prouvent depuis plusieurs années les entreprises » dramatiques en Belgique, surtout à Liége, réputée » autrefois pour une des meilleures villes, dont l'or- » chestre avait une si haute réputation; et comment » se conduisaient les anciens directeurs pour atteindre, sans efforts continuels, le bout de leur année » théâtrale, payer intégralement tout le monde et » réaliser au surplus de fort beaux bénéfices ? »

Il ne manque à cette série de questions, que celle d'un remède efficace pour guérir avec promptitude, radicalement et sans secousse, le mal actuel et l'empêcher de renaître.... Ne pouvant, vous le croirez sans peine, résoudre toutes ces questions, surtout la dernière, je vais tâcher du moins, pour vous être agréable, d'en éclairer quelques unes.

Je vous donnerai mon opinion *personnelle*, ne voulant nullement vous l'imposer, libre à vous de la re-

jeter tout à fait, ou d'en prendre ce qui peut convenir à votre manière *actuelle* de voir et de penser. Si mes observations vous font *réfléchir*, c'est déjà beaucoup, mais elles ne vous *engagent* à rien.

Mettons quelqu'ordre dans ces questions.

D'abord les causes de l'état incertain et périclitant des entreprises théâtrales.

Ces causes sont nombreuses et semblent se multiplier chaque jour; mais, pour bien les apprécier, il faut remonter un peu haut : Le médecin interroge long-temps le malade qu'il voit pour la première fois, parce que la vie antérieure a beaucoup d'influence sur les années qui la suivent.

Afin de vous mettre un peu l'esprit à l'aise, avant de nous occuper de ce qui concerne notre bonne ville de Liége, cette noble cité d'autrefois, je vais vous donner un extrait, pris au hasard, d'un *journal des théâtres*. Il est rédigé, celui-ci, par le spituel et judicieux Victor Herbin. Vous verrez ce qui se passe en France.

Paris, 29 octobre 1843. — « Voici malheureusement réalisées les craintes que nous exprimions depuis long-temps sur l'avenir de nos théâtres en province; voici nos plaintes justifiées par l'événement, voici enfin nos théâtres perdus sans ressources. Il semble que le public de nos départements ait voulu, dans ces dernières années, précipiter le dénoûment

trop prévu, tant ses exigences ont été immodérées, ses sévérités cruelles, souvent monstrueuses. On a lu dans nos correspondances de tous les points de la provinces et de l'étranger, le récit de ces immolations en masse, de ces traitements indignes d'un parterre français, infligés à d'honorables artistes. On a eu le dénombrement effrayant de ces chutes, de ces ruines, de ces pertes de fortune, de crédit, de réputation même, pour arriver à cette heure à n'avoir pas une organisation définitive de la campagne dramatique, des troupes incomplètes ou sans directeur, des théâtres sans artistes ni répertoire, et des priviléges sans titulaires. »

» Ce n'est pas tout encore, cette saison calamiteuse est loin d'être close ; à l'heure où nous écrivons ces lignes, nous apprenons de source certaine et quasi officiellle, que quatre de ces directions les plus importantes vont se trouver vacantes par la fuite de leurs titulaires, etc.... »

» Nous adjurons le ministre, qui semble avoir tant à cœur le bien-être de l'art dramatique et de ceux qui s'y dévouent, de prendre en sérieuse considération, etc.... »

Je passe de cet article beaucoup plus que ce que je viens d'en transcrire, et j'arrive au moyen indiqué par le rédacteur pour obvier au mal.

» Ce moyen, dit-il, serait la création de *commis-*

saires inspecteurs chargés par le gouvernement d'aller étudier sur les lieux, les causes incessantes de ces ruines, qui se multiplient sans qu'on puisse prévoir où elles s'arrêteront. »

« Ce que nous proposons d'ailleurs n'a rien d'étrange, ce n'est point une innovation, ce n'est que l'application d'une idée déjà mise ailleurs en pratique. »

« L'administration en France a pourvu à tous les services avec une sage prévoyance et une entente parfaite des besoins de la société. Cette centralisation, contre laquelle tant de récriminations injustes ont protesté, a rendu et rend encore tous les jours d'immenses services. Entre autres moyens, le gouvernement représenté partout par des agens actifs et puissans, a cru devoir affecter à la surveillance de certaines parties de l'administration des inspecteurs généraux ; les établissemens d'utilité publique et de bienfaisance, les colléges, les établissemens d'instruction publique supérieure et secondaire, les prisons sont placés ainsi sous le contrôle d'hommes spéciaux que recommande un caractère honorable et des mérites incontestés. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour les théâtres. »

« Cette idée qui nous préoccupe depuis longtemps déjà, l'imminence du danger qui menace nos théâtres,

nous l'a fait soumettre aujourd'hui aux hommes d'expérience, comme un moyen de parer au plus pressé..» etc.

« Cette idée, traitée par de plus habiles que nous, peut devenir le germe d'un plan de *réforme* et de *réorganisation* de nos théâtres, c'est-à-dire la cause de leur salut. »

Vous voyez que le mal est grave, en France comme ailleurs, et il continue à sévir. Depuis ces cris d'alarmes si souvent répétés, une année s'écoule et l'on disait encore le 12 juin 1844 : « Le mal fait des progrès terribles : l'année théâtrale qui vient de se clore a été fertile en ruines ; l'année qui s'ouvre s'annonce encore sous de plus sinistres augures. Nous ne nous lasserons pas de pousser le cri de détresse, que, sentinelle avancée, nous devons faire entendre pour prévenir le danger. Daigne l'autorité entendre notre voix et prendre sous sa protection nos théâtres des départemens, dont pas un, à cette heure, n'est solide sur sa base. »

Mais ce mal qui, depuis tant d'années, mine et détruit les théâtres des provinces, l'auteur n'en peut indiquer la véritable origine, ou plutôt il lui répugne d'en dire davantage. Il demande l'envoi de commissaires-inspecteurs sur les lieux, pour étudier les causes incessantes de ces ruines. Vains palliatifs! Ces com-

missaires, le ministre lui-même (1) n'y peuvent rien.

Et d'ailleurs, tous ces établissemens ci-dessus cités, qui sont surveillés et dirigés par des *hommes spéciaux*, sont fixes, bien consolidés et permanens comme les lois qui les ont créés et qui les protègent. Aucun ne ressemble à ces réunions passagères, formées à la hâte d'élémens divers qui se heurtent les uns les autres, et se réunissent pour un temps limité, sous un chef qui rarement a leur estime et leur confiance.

Heureux quand ceux qui composent ces réunions ne tombent pas à la merci de directeurs inexpérimentés ou fripons, d'un feuilletoniste atrabilaire, pour qui la *critique*, loin d'être un moyen d'encouragement, est, comme disait Lévis, un impôt que l'envie perçoit sur le mérite ; et si la fatalité n'a pas mis cette malheureuse troupe en face d'un public inconstant et léger, que de vagues désirs, que la satiété surtout poursuivent sans cesse ! comme l'enfant, il fait aujourd'hui ses délices d'un jouet nouveau qu'il jette ou brise le lendemain.

(1) On sait qu'en France, où la liberté des théâtres est très restreinte, comme beaucoup d'autres, le ministre de l'intérieur accorde ou retire les brevets ou privilèges aux directeurs, forme ou dissout les arrondissemens théâtrals à peu près selon son bon plaisir.

Mais n'anticipons point, nous aurons le temps d'ajouter quelques traits à ce rapide tableau.

Après avoir entrevu le nombre encore borné de ces effets destructeurs, cherchons en un peu plus haut les causes premières et générales, et tâchons de démêler d'où peut venir l'état toujours plus incertain des entreprises dramatiques.

§ I.

Coup d'œil rétrospectif — Origine des théâtres.

. . . . . *Ament meminisse periti.*

Que les érudits me pardonnent cette petite digression, je l'abrégerai le plus possible. Elle intéressera peut-être quelques personnes auxquelles la première partie omise du vers cité : *indocti discant*, peut s'appliquer plus convenablement; celles-ci m'en sauront gré. Quant aux autres qui trouveraient trop longs les quatre ou cinq premiers paragraphes, malgré quelques réflexions semées sur la route, et ne voudront point *se ressouvenir*, je leur dirai comme je ne sais plus quel poète :

Rendez les courts en ne les lisant point.

Le théâtre est sorti de l'église ; le clergé d'autrefois était le protecteur né des premières scènes dramatiques ; car les pièces de la fin du moyen-âge ,

les *mystères* étaient dirigés, joués même très-souvent par des prêtres et par des seigneurs.

D'abord ces représentations intéressaient fortement les nombreuses populations catholiques, dans ces siècles d'engourdissement féodal et de demi-savoir, si près de ceux où, comme le dit Victor Hugo, on écrivait l'histoire par des basiliques et des églises, et où les pierres des monumens montraient l'âge et la succession des peuples.

A des époques moins reculées, tout était encore, tout devait être essentiellement religieux. » (1) Les représentations de ces drames pieux, dit Pellisier, empruntaient principalement leur éclat et leurs grands effets aux souvenirs de la terre sainte, aux scènes douloureuses du calvaire, au spectacle vivant de la passion. » Les sujets représentés avaient lieu par une succession de tableaux; exemple :

« Tout au long de la grande rue St.-Denis, au-
» près d'un jet de pierre l'un de l'autre, estoient faits
» eschafautz, bien et richement tendus, où estoient
» faits par personnages l'Annonciation de N.-D. la
» Nativité de N.-S. la Résurrection, la Pentecoste et
» le Jugement, etc. »

Alain Chartier, histoire de Charles VII.

(1) « Tant que l'époque est religieuse, dit Hippolyte Auger, tout vient d'en haut et descend vers la terre. »

Physiologie des théâtres, tom. 1er.

Ainsi le théâtre ne changeait pas, mais les spectateurs changeaient de place. Cette locomotion serait parfois fort agréable maintenant, lorsqu'une salle de spectacle est tellement comble que l'on se trouve serré comme dans un étau; mais, par compensation, si l'on n'étouffait pas, on pouvait être incommodé par l'orage, car on voit que ces représentations se donnaient en plein air : elles avaient ordinairement lieu pendant la belle saison.

On saisissait volontiers l'occasion de l'entrée d'un souverain, de son mariage ou d'une grande solennité pour dresser les *échafauds*.

Il se trouvait des rôles bien pénibles à remplir dans ces mystères. Celui du Crucifiement de J.-C., par exemple, après la flagellation et toutes les scènes fatigantes qui avaient précédé. La chronique de Metz nous apprend qu'en 1437 une représentation fut donnée près de cette ville. Le curé de St.-Victor, qui remplissait le principal rôle, « fut presque mort en la croix, « s'il n'avait été secouru, et fallut que un autre pré- » tre fut mis en la croix pour parfaire le personnage » de ce jour. »

Outre les mystères sur place, il y avait encore des mystères ambulans, dans les processions solennelles et extraordinaires.

Bientôt les théâtres devinrent fixes et à 5 ou 6 éta-
s. Au premier, en descendant du ciel, était le para-

dis toujours brillamment orné, c'était sa place naturelle. Si les ordonnateurs devaient représenter Dieu le père, ils n'avaient pas d'autre moyen d'exprimer sa suprématie qu'en le décorant de tous les attributs de la puissance impériale et papale; c'était sous la figure d'un pape ou d'un empereur qu'ils le peignaient.

Heureusement que nos grands faiseurs actuels ne se sont pas encore imaginé de mettre en opéra le jugement dernier. Il serait facile alors de s'assurer si le travail des auteurs, régisseurs et peintres modernes aurait gagné quelque chose sous le rapport de la mise en évidence du Père éternel. On peut faire durer un grand tapage de musique et le tintamare des instruments de cuivre un quart-d'heure et plus, et nommer cela le *Jugement dernier*, je ne m'y oppose pas, autant ce titre qu'un autre qui s'y appliquerait tout aussi bien ; mais le mettre en scène, j'espère qu'ils ne s'en aviseront pas.

Les anges étaient quelquefois affublés d'aubes et de chappes de diacre, et les chérubins chantaient au lutrin les louanges du très-haut.

Plus souvent ces jolis petits anges, archanges, etc., avec leurs ailes transparentes et frangées d'or, faisaient leurs gracieuses évolutions autour du paradis leur séjour, naturel et la musique était cachée derrière, cela valait beaucoup mieux ; c'était presque toujours un orgue, et l'on sait que nul intrument n'imite mieux la voix humaine.

On simulait quelquefois le sac d'une ville, et très au naturel, assurent les chroniqueurs ; les meurtres, les assassinats et même le viol obligé n'étaient pas omis.

Il était d'usage d'annoncer avant de commencer, les sujets qu'on allait représenter, et d'en faire à la fin une espèce de résumé (comme faisait souvent Plaute, ce Molière des Romains, si rudes à manier dans les premiers temps). Après le mystère de *la vengeance*, qui se terminait par le Sac de Jérusalem, le dialogue indique des soldats qui saisissent des jeunes filles et leur font violence. Le meneur du jeu dit, en s'adressant aux spectateurs :

« Vous avez veu Vierges dépuceler
Et femmes mariées violer,
Qui leur estoit grand tribulation etc.

J'aime à croire cependant que ces scènes édifiantes et morales se passaient entièrement derrière les custodes (rideaux). M. Emile Morice qui m'a fourni beaucoup de ces détails, et à qui j'ai fait des larges emprunts (n'ayant pas sous la main l'ouvrage des *frères parfaits*, qui ont avant lui traité *les mystères*, ni ceux d'une infinité d'autres au nombre de huit ou dix, qui tous se sont plus ou moins répétés) Emile Morice n'est pas de cet avis, il croit que tout cela se simulait au naturel ou à peu près.

Dans ce bon vieux temps l'anacronisme marchait

le poing sur la hanche et le front levé : on battait les murs de Jérico avec du canon comme à Franconi la citadelle d'Anvers ; on immolait Priam au pied d'un autel chargé de cierges et de crucifix.

Au dessous de ce haut, de cet immense échafaudage servant de théâtre, se trouvait l'enfer, le terrible enfer, offrant une énorme gueule de dragon souvent fermée, quelquefois ouverte, et d'où s'échappaient alors des flammes et des hurlements, d'où sortaient des diables et des diablotins de toutes formes et de toutes couleurs, toujours pour l'édification des fidèles. (1)

(1) A l'époque où l'influence cléricale se faisait si vivement sentir, où la foi primitive était dans toute sa force, tous les moyens étaient bons pour frapper les esprits d'épouvante et de terreur, autant dans l'intérêt du salut de tous, que pour conserver sur eux la domination et le pouvoir.

Plus tard on essaya quelquefois encore dans les campagnes, de faire usage d'un épouvantail qui avait si bien réussi jusques là ; on a vu des cornes et des têtes de diables pointer çà et là, se laissant voir un moment à l'endroit précis d'un sermon ; mais il ne fallait pas abuser de ce moyen, le bon temps des diables était passé.

J'aime mieux la présence d'esprit de ce bon moine qui, dans la chaleur du débit, laisse échapper des plis de sa robe, le jeu de cartes dont il se servait d'ordinaire, et parvint, en tonnant sur les dangers des

Les étages intermédiaires pouvaient contenir soixante ou quatre vingts acteurs ou figurants. Ces étages étaient quelquefois divisés par une cloison sur leur largeur ; ils servaient aux représentations, au placement des décorations, et au jeu des machines presque toujours ingénieuses. Nous en dirons quelques mots dans le paragraphe suivant.

On jouait aussi les mystères dans les églises; à la fin du dernier siècle, dit Émile Morice, une infinité d'églises de l'ouest et du midi, servaient encore à de semblables représentations et l'on y élevait des théâtres; il est inutile de dire que ces représentations en sont bannies aujourd'hui.

On les mit d'abord dans le parvis, puis à la porte tout-à-fait, et l'on fit bien.

jeux de hasard, ces inventions de l'enfer, à émouvoir tous ses auditeurs, à leur faire promettre de ne plus toucher à l'avenir ni dés ni cartes, et à les renvoyer bien convaincus qu'il n'avait usé de ce moyen ingénieux que pour les appeler à résipiscence.

---

§ 2.

Des machines théâtrales et de la construction des théâtres à cette époque.

Les historiens contemporains parlent tous avec admiration du mérite de ces machines qu'on nommait *secrets*. Doultreman, dans son histoire de Valenciennes, citant une représentation qui eut lieu en cette ville en 1547, dit que les *secrets* du paradis et de l'enfer étaient tout à fait prodigieux, et capables d'être pris par le peuple pour des enchantements ; car on voyait la vérité, les anges et les autres personnages descendre de bien haut, devenir comme invisibles, puis reparaître tout-à-coup. De l'enfer Satan s'élevait, sans qu'on vit comment, porté sur un dragon, la verge de Moïse, sèche et stérile, poussait tout-à-coup des feuilles et des fleurs. Les cinq pains et les deux poissons y furent multipliés et distribués à plus de mille personnes, nonobstant quoi, il y eut encore douze corbeilles de reste.

Cela valait bien les distributions de fleurs des *prestidigitateurs* de nos jours. Au reste les machinistes d'alors connaissaient le jeu des trappes, les

vols ou ascensions, les escamotages, et comme on le voit, s'en servaient assez bien.

Le figuier maudit, le tremblement de terre, d'autres fois le déluge où les eaux montent et offrent successivement les différentes scènes connues, tout cela était parfaitement rendu.

On vit l'eau changée en vin aux noces de Cana et plus de cent personnes de l'auditoire voulurent goûter de ce vin. Il paraîtrait que ce dernier miracle n'offrait rien de difficile dans de certaines occasions, si l'on veut s'en rapporter au journal des théâtres du 7 mars 1844 : » à une représentation, dit-il, des noces de Cana ou *le vin éternel*, donnée à St.-Maur, en présence de Charles VI, une pompe aspirante attirait en abondance le vin hors des tonneaux des cabaretiers, lesquels se faisaient un honneur et un devoir pieux de fournir gratuitement tout le liquide nécessaire à la vérité de la représentation, et ne s'aperçevaient pas qu'il s'écoulait en définitive dans les celliers des bons pères de St.-Maur.»

Dans le *mystère des apôtres*, Lysias prévot de Judée fait mettre St-Paul, dans un vaisseau pour le conduire à Rome. Une tempête surprend le bâtiment. «Ici doivent » jeter coffres et aultres besognes en la mer, et l'arbre » (le mat) doit estre de deux pièces en façon qu'il » puisse se rompre. » Le navire est forcé de relâcher à Malte, d'où il reprend sa course et arrive enfin à Rome.

Toute cette scène s'exécutait sur le théâtre, ils devaient être vastes et solidement construits.

Sans doute il pouvait arriver de temps en temps quelques accidents, au milieu de toutes ces machines, sur des théâtres à plusieurs étages. De notre temps, où l'on a tout perfectionné, où l'on se raille de tout, on eût envoyé sans façon le blessé *rire à la caisse*, et tout était dit. (1)

La plupart des changements se faisaient au moyen de toiles peintes, de ridcaux mouvants, cylindres, poulies treuils etc. à peu près comme pour *la reine de Chypre*, *Paul et Virginie*, ou telle autre pièce d'aujourd'hui.

On voit donc que l'art du machiniste a pu se modifier, mais ne s'est guère perfectionné depuis. Des décollations même avaient lieu sur la scène, où l'apparence était substituée on ne sait trop comment à la réalité. «La teste saute trois fois, et à chaque git

(1) *Rire à la caisse*, c'est recevoir une indemnité, une gratification extraordinaire pour services rendus, pour une blessure reçue dans une représentation.

Quand un amour, un ange, un séraphin, tombe un peu trop vite des nues tout froissé, ou qu'il se casse quelque membre, on le fait rire à la caisse pour une somme de 20 francs; s'il se tue, c'est alors la mère qu'on fait rire pour une somme de 30 francs!

V. *Manuel des Coulisses* pages 85.

» une fontaine » et ailleurs : « le saint décapité prend » tranquillement *aux yeux des spectateurs* , sa tête » dans ses mains et l'emporte. »

Nos arts d'aujourd'hui , dit Pellisier , feraient-ils plus et même autant ?»

Au reste, c'est surtout en province qu'il fallait voir le luxe apporté par les *confrères de la passion*, (association de directeurs ou d'ordonnateurs) dans les représentations des mystères, d'une si haute portée religieuse, et les dépenses qu'elles entrainaient.

Ici la scène assise dans une plaine , sur une place publique , à l'extrémité d'une rue spacieuse, s'étendait *ad libitum* , en hauteur et en largeur , selon l'étendue de l'action à représenter , et qui durait plusieurs jours.

Le mystère joué à Poitiers en 1534 avec une grande magnificence, savoir : *Incarnation* , *Nativité, Passion, Résurection Assencion* , de N. S. et *mission,* du *St.-Esprit* « Et fut le dit jeu commencé le di- » manche dix-neuvième jour du mois de juillet et dura *onze jours continuels et subsécutifs.* »

(Bouchet annal , d'Aquit.)

La terre était jonchée de paille et de feuilles, les fenêtres tapissées , l'intervalle des pignons regorgeaient de spectateurs. (Emile Morice).

A Bourges en 1536 , pour représenter le mystère des actes des apôtres , on choisit le circuit de la

fosse aux arènes ou l'ancien amphithéâtre ; on en fit un à deux étages « couvert et voilé par dessus, » pour garder les spectateurs de l'intempérie et ar- » deur du Soleil » (Lafay, histoire du Berry). C'est bien là le fameux *Vela* des anciens romains, d'où l'on faisait souvent tamiser une pluie fine d'eaux de senteur pour embeaumer et rafraichir ces *maîtres du monde.*

Pour que le peuple ne perdit rien de ses habitudes religieuses, en certains lieux on avançait les offices, afin qu'il put assister aux représentations, car celui-ci n'en voulait rien perdre non plus ; elles étaient si rares alors ! on n'en avait pas comme aujourd'hui par dessus la tête ; aussi les auteurs assurent qu'on n'y baillait jamais.

Accessoirement on représentait quelquefois des sujets qui n'étaient rien moins que religieux.

Pour l'entrée de Louis XI, par exemple, des syrènes toutes nues fredonnaient des bergerettes à quelques pas d'un théâtre ou J. C. venait d'expirer entre deux larrons !

On voit que ces anciens français savaient parfois se délasser du sacré par un peu de profâne,

Passant du grave au doux, du plaisant au sévère,

et que, s'ils n'avaient pas encore inventé les danseuses et les petits *rats* de l'opéra, ils avaient quelque chose d'assez piquant pour en tenir lieu.

En 1516, à Autun, suivant le témoignage du célèbre Chassané, témoin oculaire, on fit construire au milieu de la grande place un amphithéâtre en bois de Charpente assez vaste pour contenir quatre-vingt mille spectateurs.

En 1534 on joua la passion à Poitiers « au » marché de la ville, sur un théâtre fait en rond, fort triomphant» (Émile Morice).

Voilà, du moins en partie, les dispositions de la Rome antique, de cette Rome payenne qui nous a laissé ces chefs d'œuvre qu'on traduit encore ou qu'on imite aujourd'hui.

Remarquons, en passant, que les théâtres des Romains étaient formés d'un plancher continu comme les nôtres, ils plaçaient leurs chassis de coulisses en triangle et les faisaient tourner sur pivot, comme le lutrin d'une cathédrale, de façon qu'un seul des trois cotés faisait toujours face au public ; c'était la *scène versatile*.

Si l'on veut se faire une idée de ces théâtres à *mystères*, qu'on se figure une immense maison dont la façade est abattue, les séparations de chambres supprimées et les étages décorés ou préparés pour la réprésentation. Tout cela s'appelait l'*échafaud*, le *jeu* ou *le parloir*. Les différens étages ou compartimens portaient le nom *d'établies*; alors venaient, pour tenir lieu de salle le *parc* ou le *parquet* (1) d'autres par-

(1) A Paris et dans beaucoup de villes de France on

ties s'appelaient *siéges*, *mensions* (maisons) ou *loges*.

On voit déjà l'origine de quelques dénominations conservées à nos théâtres. Quant au *paradis* où tant de gamins à figure épanouie et de joyeux compagnons vont se câser et s'entasser dans les grands jours, depuis la suppression de l'enfer, il s'est réfugié dans la salle et a conservé son nom, comme emplacement le plus élevé.

Voulez-vous encore une idée assez précise de la Scénographie de ces théâtres d'autrefois, réduite cependant aux proportions les plus minimes? jetez les yeux sur ces tableaux triptiques que colportent de ville en bourgade ces chanteurs de cantiques en l'honneur de St.-Hubert, ou des complaintes pour tel crime fameux et le châtiment qu'il a mérité. Ce tableau divisé en cases, dont chacune représente un épisode que le chanteur explique aux badauds, en le frappant d'une baguette ou l'indiquant du bout de son archet, est une espèce de tradition, connue partout, et qui s'est propagée jusqu'à nos jours.

Nous allons nous arrêter un moment au milieu de cette nomenclature et de ces détails rétrospectifs, pour nous demander comment il a pu se faire qu'à

appelle *orchestre* ce que nous nommons *parquet* et *orchestre des musiciens*, ce que, mieux avisés que les français, nous nommons simplement *orchestre*.

travers cette longue période de siècles qui constitue le *moyen-âge*, on n'ait eu souvenance sur aucun point de la terre, du beau théâtre des Grecs, de ce théâtre admiré surtout de nos jours, à qui Racine, comme le dit un auteur moderne, doit ses plus précieuses inspirations, Corneille quelque chose de son énergie et de son grandiose, Voltaire le lustre de vingt de ses succès; qu'on n'ait point essayé, disons nous, d'élever quelque part une scène, où l'on eût pu jouer, traduits en langage du temps, les chefs d'œuvre de Sophocle, d'Eschyle, d'Euripide et d'Aristophane, si bien connus maintenant, comme l'Odéon vient de donner Antigone ?

C'était arriver bien plus tôt à l'époque du renouvellement des lettres. On eût du moins offert des modèles de la bonne comédie, de la bonne tragédie, surtout, aux auteurs qui n'eussent pas manqué de surgir, et, au lieu de rimer ces longs poèmes des mystères, créer une littérature théâtrale analogue aux mœurs, aux usages, aux ridicules qu'elle doit toujours représenter, et, par une gradation insensible atteindre au renouvellement du théâtre, qu'on a dû beaucoup plus tard à Schakespeare et à Corneille. Ceux-ci eussent été devancés depuis longtemps; car le théâtre est une école, et lorsqu'il est bien dirigé, le peuple y fait assez vite son éducation.

Puisque ces chefs-d'œuvre sont arrivés jusqu'à nous,

même de différentes sources, où se trouvaient-ils enfouis pendant ces siècles de féodalité, d'anarchie et de débats politiques? Dans les maisons religieuses où tous les arts s'étaient réfugiés. Les moines, soit qu'ils en connussent ou non la valeur, laissèrent longtemps ces précieux dépôts dans quelque coin poudreux de leur bibliothèque. Ces savants tonsurés occupaient alors les loisirs du cloître à d'incessantes discussions de théologie, agitant dans d'immenses in-folio, les questions les plus abstruses, les plus inutiles, indécentes quelquefois, toujours controversées, toujours interminables.

Les chevaliers, suivis de leurs hommes d'armes, bardés de fer et la dague au poing, guerroyaient sans cesse, illétrés pour la plupart, souvent plus fanatiques que les moines, pouvaient-ils deviner le trésor enfoui jusqu'à des temps meilleurs ?

On objectera peut-être qu'avant la soumission des grands vasseaux et la formation des communes, la France, déchirée de toutes parts, était peu propre à l'établissement d'un théâtre régulier. Je le conçois sans peine ; mais ces puissants princes ou ducs, comme vous voudrez les appeler, qui faisaient si souvent trembler leur maître sur le trône, ces monarques au petit pied tenaient plusieurs villes considérables sous leur autorité; supposons qu'un seul de mœurs plus douces, aimât les arts et les artistes, en fallait-il davan-

tage pour faire élever au sein de sa capitale, dans un moment de calme, le théâtre dont nous parlons?

Souvenons-nous de Florence et des premiers Médicis, aux 14me et 15me siècles; de leur amour pour les lettres et pour les arts, héréditaire dans cette illustre famille, et de la magnificence royale qui l'entourait. Un vaste et beau théâtre n'eût pas plus déparé leurs immenses palais que ceux bâtis par Louis XIV et ses successeurs dans leurs résidences princières, même que ceux qui existent dans une infinité de châteaux qui environnent Paris. Plaute et Térence surtout, puis les poètes nationnaux eûssent ajouté, pour les Médicis, un nouvel éclat à leurs splendides demeures.

Si cela n'a eu lieu nulle part, c'est que des causes étrangères et occultes s'y sont opposées. (1) Toutefois d'après les *chroniques de Londres,* Henri VIII fit élever un thèâtre en 1520, dans la grande salle de Greenwich, où, après une mascarade « le roi la reine et les seigneurs vinrent à la représentation d'une bonne

(1) «Le moyen âge ne connut point les chefs-d'œuvre de l'antiquité, mais les jeux du paganisme, qui formèrent d'abord son théâtre populaire, se lièrent bientôt aux cérémonies de l'église triomphante et aux croyances des barbares, qui, malgré le vernis passé sur elles par le clergé, reparaissaient par intervalle et donnaient lieu à tant de folies payennes christianisées.» (Pellissier)

comédie de Plaute. » Cette exception parait être la seule qui ait eu lieu.

Pourquoi donc est-elle due à ce Henri VIII, lui, qui fit périr soixante et douze mille hommes dans les supplices !

Hélas ! quelques siècles plus tard *les Mystères* étaient encore jugés ce qu'il y avait de plus convenable au peuple ininstruit et à ceux qui le dominaient.

Nous allons y revenir pour achever en peu de mots, ce qui reste encore à dire de ces Mystères.

D'abord n'omettons pas de remarquer que l'Angleterre a précédé la France dans la représentation des *Miracles* ou *Mystères*. Là aussi le théâtre est franchement sorti de l'église armé de toutes pièces, comme Minerve du cerveau de Jupiter. C'est Geoffroy abbé de St-Alban, qui en introduisit l'usage au commencement du 12me siècle, et c'est à Londres qu'ils obtinrent le plus de succès.

D'un genre plus tragique en général, les miracles anglais roulaient sur le martyre de quelque saint de la primitive église. Les auteurs empruntaient les ornemens sacerdotaux pour décorer leur théâtre et les vêtements pour se travestir. Ces spectacles avaient ordinairement lieu le dimanche vers la fin de la journée et se terminaient par des danses, des luttes et autres exercices gymnastiques (1). Les anglais de nos jours sont encore

(1) *Ancient mysteries described especialy the english miracles plays*, 8° fig. *London* 1822.

fidèles, comme on sait, à ces vénérables traditions.

Les clers, auteurs ordinaires des miracles, en étaient en même temps les acteurs, et plus il y avait de merveilleux dans leurs productions, plus ils recevaient d'applaudissements.

On le voit, rien n'est nouveau dans ce monde; c'est encore l'histoire des pièces à grand spectacle d'aujourd'hui, plus la mise en scène est soignée, les décorations belles et nombreuses, les costumes riches et brillants, plus on est sûr du succès. Voyez au grand opéra de Paris, *Don Sébastien de Portugal*, les décorations seules attiraient encore la foule après la vingtième représentation.

---

§ 3.

Libretti — Frais — Recettes — Théâtres fixes.

Les auteurs des libretti les écrivaient presque toujours en vers ; ces poèmes étaient fort longs , ils en contenaient quelques milliers , celui des *actes des apôtres* , dit Émile Morice , le plus long de tous, se compose de neuf livres dont chacun contient plusieurs journées et le tout donne un total d'au moins quatre-vingt mille vers.

Le grand et beau drame de la *Passion* , chef-d'œuvre du genre, et si propre à émouvoir, lorsqu'il était bien représenté , en avait 67 mille. Celui joué à Valenciennes par les seigneurs , bourgeois et artisans dura 25 journées.

Tel personnage avait quelquefois deux à trois mille vers à apprendre. Les auteurs appelés *meneurs du jeu*,donnaient avec beaucoup de soin celui des acteurs, celui des machines surtout était très exactement expliqué , comme nous venons de le dire.

Ces spectacles coûtaient beaucoup d'argent ; toutefois il est difficile d'évaluer quels étaient les frais d'un

mystère, parceque ces représentations étaient le résultat d'une simultanéité d'efforts et de sacrifices faits par tous les habitants d'une ville, selon ses moyens et sa bonne volonté. Ajoutons que les premiers magistrats et les membres du haut clergé avaient d'abord assuré les dépenses premières; car c'était toujours une entreprise colossale que ces représentations. (E. M.)

Comme ces spectacles se donnaient en plein air, beaucoup de personnes échappaient à la taxe. On sollicitait par des quêtes nombreuses *intra et extra* avant et pendant la représentation, la générosité de chacun; comme font encore polichinelle, les acrobates et les sauteurs en plein vent.

Il y avait des spectateurs à un liard et à six deniers, comme il y en avait à deux sous pour être mieux placés.

Dans le compte rendu par Jean Binel, maire d'Angers en 1484, le produit de la recette brute d'un fort beau mystère donné en cette ville, ne s'élève qu'à 5409 livres 7 sous. On vendait d'ordinaire tous les matériaux, et on payait les acteurs et meneurs du jeu.

A Paris les places étaient ordinairement payées. Ce droit commença à l'occasion d'une représentation particulière à laquelle Charles VI devait assister, mais ne l'ayant pu, les confrères de la passion qui avaient fait de grands frais, obtinrent de lui la permission de jouer en public, en exigeant des spectateurs un

droit d'entrée : telle est la première origine des bureaux établis à la porte des salles de spectacle (E. M).

Quelques chroniqueurs attribuent aux pélerins l'iniative du premier théâtre fixe à Paris.

Ces pieux vagabonds (du moins pour la plupart) errant sans cesse de Jérusalem à St.-Jacques de Compostelle, de la Ste.-Beaume à St,-Remí, traversaient souvent la Belgique et une partie de l'Allemagne, mais ne se réunissaient nulle part en plus grand nombre qu'à St.-Maur-des-Fossés, près de Vincennes, alors lieu favori de pélérinage et de plaisir des parisiens.

Les pélerins, comme on le saît, vivaient d'aumônes et psalmodiaient de longs et d'ennuyeux cantiques; mais la concurrenee (qui depuis quelques années s'est étendue partout et pour tout, qui nous enveloppe aujourd'hui comme d'un réseau fatal et nous étreint de sa main de fer,) cette concurrence devenant trop grande pour les pélerins, ils eurent l'idée de profiter de leur réunion pour accomplir en corps ce qu'ils n'exécutaient auparavant qu'isolément, et transformèrent en action dialoguée leurs interminables monodies. Ne trouvant rien de mieux, ils s'établirent dans un hôpital abandonné.

Ce spectacle parut trop séduisant aux parisiens pour qu'on ne désirât pas le fixer dans la capitale, et comme il n'y avait pas alors d'administrateurs pour *l'encouragement des beaux-arts*, ils réussirent tout de suite. (E. M.)

Les autres villes imitèrent bientôt ce qui se faisait à Paris.

Boileau croyait qu'aux pélerins seuls, venus de la terre Sainte vers le commencement du 15me siècle, était due l'invention des *mystères*; de là ces vers :

» Chez nos dévôts aïeux le théâtre *abhorré*
Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
De pélerins, dit-on, une troupe grossière,
En public à Paris y monta la première,
Et *sottement* zélée en sa simplicité,
Joua les saints, la vierge et Dieu par piété. »

On a vu que la représentation des *mystères* était bien antérieure à l'association de ces pélerins dont parle Boileau, ils constituèrent seulement le premier *théâtre fixe* qui fut ouvert à Paris.

On peut aussi voir, par un tableau de Van-Bons, peint en 1580 et dont le magasin pittoresque de novembre 1843 donne une esquisse, à quoi se réduisait quelquefois dans les campagnes un mystère joué devant des paysans. C'est comme une parade de la foire sur un sujet différent.

Lorsque les croyances religieuses eûrent perdu de leur première énergie et s'affaiblirent, les peuples fatigués des mystères, voulurent autre chose. « Il arrive toujours dit Hypolite Auger, (endroit cité), il arrive toujours un temps où ce qui a été beau ne satis-

fait plus, où des sentiments nouveaux, des désirs vagues, une inquiétude sans nom agitent la foule. »

Les *moralités* les *sotties*, puis les *farces* jouées par *les enfants sans souci* (jeunes gens d'assez bonne famille) remplacèrent les mystères. Là se trouve l'origine de *l'avocat patelin*, pièce d'abord traduite en latin, et remise en meilleur français par Bruyéis et Palaprat, qui en ont fait une jolie comédie qu'on joue encore, à laquelle du reste ils ont eu peu de chose à changer.

---

§ 4.

Divorce de l'église et du théâtre.

En 1548 le parlement ayant défendu de mêler les cérémonies du culte catholique aux représentations scéniques, (1) les confrères de la passion, bornés dès lors aux sujets profanes, mais jaloux de ne point perdre leurs droits, les cédèrent à une société qui entreprit de donner exclusivement des *farces*. On construisit à cet effet rue Mauconseil un théâtre dont la disposition et le matériel suffisaient au peu de développement des sujets du répertoire.

La scène formée comme aujourd'huï d'un plancher continu, n'avait point de coulisses, trois morceaux de tapisserie, dont deux tendus latéralement et le troisième dans le fond, déterminait l'espace occupé

(1) Depuis longtemps le mélange des farces les plus grossières et les plus indécentes avec les mystères les plus augustes de la religion, révoltait tous les gens honnêtes.»

V. l'ouvrage de Des Essarts avocat au parlement. intitulé *les trois théâtres.* Paris 1777.

par les acteurs. Les pièces de Jodelle, ne furent pas mieux traitées. Le peintre ni le mécanicien ne firent rien de plus jusqu'à Corneille, dont le Cid, qui le croirait, fut d'abord représenté avec ce simple appareil !

En Angleterre, comme en France, l'origine du théâtre moderne a été la même, et dans plusieurs villes, une barraque de planches mal jointes servait de salle de spectacle, où se rendaient les premiers habitants de la cité et les amateurs des environs, ceux-ci à cheval à cause des mauvais chemins; et ces bicoques regorgeaient souvent de monde.

Garnie de vieilles tapisseries, l'estrade qui servait de théâtre, portait d'ordinaire un écriteau où l'on pouvait lire alternativement : *forêt*, *place publique*, *chaumière* ou *palais*, selon les besoins de la pièce. L'imagination des spectateurs, si difficiles maintenant à contenter, suppléait à ce qu'ils ne voyaient pas, et tout allait le mieux du monde dans le plus mauvais des théâtres possible. C'était l'âge d'or des directeurs! ils ne se ruinaient pas en décorations et en costumes, non plus qu'en ténors et en chanteuses de grand opéra.

On jouait ainsi en Angleterre les pièces de Maclou et de Middleton, qui ont immédiatement précédé les premiers essais de *Shakespeare*, mais l'influence de son génie se fit bientôt sentir et les théâtres anglais s'améliorèrent rapidement.

Du temps de Shakespear, dit M. de Châteaubriant, de jeunes garçons remplissaient encore les rôles de femmes; les acteurs ne se distinguaient des spectateurs que par les plumes dont ils ornaient leurs chapeaux et les nœuds qu'ils portaient sur leurs souliers. Point de musique dans les entr'actes. Les pièces se jouaient souvent dans la cour des auberges : les fénêtres de la maison donnant sur cette cour servaient de loges. Lorsqu'on réprésentait une tragédie à Londres, la salle était tendue de noir, comme la nef d'une église pour un enterrement. » (1)

Nous terminerons ici ce coup d'œil rétrospectif sur l'origine de nos théâtres en général. Quoique un peu long peut-être, il était nécessaire à plusieurs égards, afin d'apprécier mieux les causes de sa décadence actuelle.

Nous ne parlerons pas des mystères qu'on a pu donner à Liége, je n'ai fait aucune recherche à ce sujet. Ce que nous avons dit en parlant de la France et de l'Angletere est bien suffisant. Toutefois il parait certain que les jésuites faisaient aussi jouer des mystères

(1) Shakespeare, déjà blanchi, fut nommé en 1614 directeur du théâtre de Blackfield. Il se retira bientôt et mourut peu de temps après, en 1616, à Stratford, sa ville natale, où avaient commencés ses succès ; il était âgé de 52 ans.

par leurs élèves. On m'a dit à cette occasion qu'un bon gros paysan chargé de représenter le Christ en croix, ne se rappelant pas, dans cette position gênante, un mot qu'il devait dire, y substitua je ne sais quelle expression qui faillit par le rire, contenu toutefois, des personnes qui l'entendirent, compromettre la gravité du mystère qu'on représentait. Que ce fait soit ou non véritable, il prouve du moins que les mystères n'étaient pas inconnus à Liége.

Il existe en latin et même en français une ancienne pièce imprimée dont le sujet est le martyre de St.-Lambert; mais comme c'est plutôt une tragédie qu'un *mystère*, il parait inutile de nous en occuper.

Peut-être y avait-il quelques bribes de ces anciennes et belles représentations religieuses dans l'un ou l'autre des théâtres élevés en différens endroits de la ville le 15 juin 1581, pour la *joyeuse entrée* d'Ernest de Bavière élu prince de Liége; mais ces trétaux étaient trop nombreux pour offrir quelque importance[1], et n'avaient nullement celle de ces spectacles compliqués et à *secrets* multipliés et coûteux, dont nous avons donné la description.

Lors d'une aussi *joyeuse* et bientôt après d'une aussi malheureuse *entrée*, celle d'un autre *Bavarrois*, le prince Ferdinand (en 1612) huit théâtres, dit un manuscrit de l'université de Liége, furent élevés

dans les rues et carrefours, quatre le premier jour et quatre le second. Chacun d'eux n'offrait que des symboles, des figures emblématiques : la foi, l'église, Apollon, Minerve, Orphée, Vulcain, l'agneau Paschal, les chœurs des anges, Moïse, la manne avec l'eau du rocher etc.

On voit que tout cet amalgame du paganisme et de la religion catholique ne rappelait en rien les anciens mystères ; c'étaient des allusions aux vertus qu'un prince devrait toujours posséder. Les magistrats d'alors firent d'autres dépenses, et d'un luxe recherché, pour fêter cette bien-venue qui devait avoir un résultat si fatal pour la ville de Liége!

C'est par les représentations des mystères, dit Louis Riccoboni, qui écrivait en 1738, que le théâtre a commencé en Flandre, comme les autres ont fait, avec cette différence cependant qu'à mesure que la nation française s'est polie, elle a aperçu l'indécence que lui cachait la simplicité de ces premières représentations, et qu'ils ont fait place peu à peu à des spectacles mieux entendus et plus réguliers; mais la Flandre n'a pas eu le même avantage: la simplicité dénuée de délicatesse et de connaissance s'y est conservée dans ses premiers droits. Je serais tenté même de croire que les Flamands, aussi bien que les Hollandais, ont pris pour modèle le théâtre Anglais plutôt que le Français dans leurs commen-

cemens, puisqu'ils en ont suivi la méthode, et qu'ils n'ont adopté le théâtre Français que depuis Corneille. »

Cette imitation, plus ou moins heureuse des mystères ayant cessé, les Flamands et les Hollandais ont eu longtemps des *chambres* nommées *Redenrijkers Kameren* assemblée de Rhéteurs poètes ou troubadours.

Il y en avait 14 à Anvers, 19 à Gand, en Hollande dans presque toutes les villes.

Les beaux esprits du lieu, outre les élégies, épithalames ou complimens obligés, composaient quelquefois des pièces de théâtre qu'ils jouaient en chambre.

On voit que rien de ces amusemens ne se rapporte à la perfection des anciennes pièces dont nous avons parlé, ni à celles du théâtre de nos jours.

Je ne puis cependant quitter tout-à-fait ce sujet si attachant des mystères, sans mentionner un autre fait singulier, que je continue à puiser dans l'intarissable Émile Morice. C'est qu'en 1833 (1) il s'en est encore joué dans une des Béoties de la France; et que ces nouveaux mystères sont de beaucoup inférieurs à ceux qu'on y jouait trois siècles auparavant; j'ajouterai qu'ils semblent en être la caricature ou la parodie.

Ainsi la *Bretagne*, qui conserve encore le costume,

(1) Emile Morice écrivait ceci en 1835.

les mœurs, les usages et le langage des anciens Celtes, a marché tout au rebours du progrès ! Les français si fiers de se mettre à la tête de la civilisation européenne, si prompts à vouloir policer les autres peuples, devraient bien aller désencrouter leurs bretons et voir ce qui se passe chez eux, avant de gloser sur leurs voisins.

La pièce dont je veux vous dire quelques mots dura huit jours. L'on commençait à une heure après-midi pour finir à sept heures du soir. On donnait *le commencement et la fin du monde*, en 27 tableaux ! *la création, le péché d'Adam*, *la mort d'Abel*, *le déluge*, *la passion*, *la résurrection* et *le jugement dernier* pour le bouquet.

Nous ne suivrons pas Émile Morice dans tous les détails qu'il donne; ils sont beaucoup trop longs; nous dirons seulement que le théâtre construit de tonneaux vides, de charrettes, de planches, de vieilles tapisseries et de draps d'une blancheur équivoque, s'élevait dans une vaste prairie, et que plusieurs milliers d'individus assistaient avec le plus grand calme à ces ridicules parodies. Dans le premier tableau, continue la narration, le Père éternel couvert d'une chappe, mitre en tête et crosse en main, escorté de deux archanges en robes et en dalmatiques et entouré d'anges en robes sales avec des ailes de papier doré, vient relever Adam étendu sur le théâtre en robe de cham-

bre et en bonnet de coton. Adam est vieux dans la pièce comme dans l'esprit des bretons qui, l'appelant *le père Adam*, ne peuvent imaginer autre chose pour le représenter qu'un vieillard, et l'habillent comme le malade imaginaire etc.

A la fin de chaque journée tous les acteurs se réunissent en procession, les diables en tête, le Père éternel à la place d'honneur, puis anges, Adam, Ève, juifs, romains, mort et serpent s'en vont ensemble au cabaret chantant le *te deum*, suivis de tous les spectateurs chapeau bas, car il est à remarquer qu'on apporte le même respect, la même dévotion à ces spectacles qu'à l'officice divin ou au sermon. (Émile Morice.)

Comment a-t-on pu tolérer aussi long-temps dans les campagnes de pareilles dérisions? quel que soit encore l'abrutissement du peuple de ces provinces, intéressantes sous le rapport mercantile, il y a la goutte de trop qui fait déborder le vase. Ceux qui se livrent de nos jours à ces parodies des représentations d'un autre âge, me rappellent, malgré moi, ces scènes dégoûtantes où, pendant le délire révolutionnaire, on voyait dans Paris des misérables parcourant les rues avec des vases sacrés volés dans les églises, et donner au peuple épouvanté des simulacres de bénédictions, ou vêtus d'habits sacerdotaux, singer dans les carrefours les cérémonies du culte catholique et se railler ainsi de la religion de leurs pères!

§ 5.

Amélioration générale et rapide des théâtres.

Gauthier Garguille et Turlupin parurent bientôt sur leurs tréteaux du pont Neuf. Molière enfant, allait souvent s'inspirer devant eux de cette bonne et franche gaîté que, plus tard, il a semée dans quelques-unes de ses pièces à l'adresse du peuple ; que les beaux esprits de son temps lui ont si vivement reprochées, et que les beaux esprits du nôtre, d'une trempe si différente, voudraient bien lui reprocher encore.... s'ils l'osaient.

Quelques tatonnements, nous l'avons vu, quelques pièces très-médiocres de Jodelle et de Mairet, ont en France marqué la transition et précédé le Cid de Corneille représenté en 1636.

Peu de temps après et sous Louis XIV surtout le théâtre eût bientôt pris tout son essor et un développement complet. Les hommes à talent sont accourus de toutes parts à la voix de Louis. Molière, Racine et les bons écrivains du *grand siècle* prirent possession de la scène tandis que d'autres s'emparaient de la

chaire. Lully et Quinault ont aidé de tout leur pouvoir à ce renouvellement du théâtre. Partout on en a construit, et la belle Italie, cette terre de l'harmonie et des merveilles, s'est couverte de ces monuments.

Nous ne dirons rien des règnes suivants ; l'impulsion était donnée, le théâtre continua de marcher sous la bannière des premiers maîtres, jusqu'au moment où la bastille tomba sous la main du peuple et la tête du malheureux Louis XVI sous la hache qui l'abattait.

Pendant les années délirantes ou féroces, le peuple, tantôt poussé, tantôt retenu par les chefs de parti hors de toute voie légale, ne voulut plus voir sur le théâtre que des pièces analogues aux passions qui l'agitaient; (1) mais on se rassasie de tout, même de sang et d'orgies ; l'effervescence se calma et Bonaparte parut.

Son avénement fut salué par une acclamation universelle et c'était justice. Le premier consul se présentait en guerrier magnanime, en pacificateur. Il

(1) « Le théâtre n'appartient pas au spéculateur qui l'ouvre, à l'auteur qui combine sa pièce ; le drame et l'enceinte sont au peuple, et le peuple n'est plus libre de sortir de la voie où le retiennent le sang et la fange. » *Hippolyte Auger physiologie du théâtre*, 1er vol. page 153. -- 1840.

permit au peuple de se relever de l'oppression de ses maîtres divers, le rendit à ses habitudes et à son culte, il rappela les proscrits. Mais le premier consul ceignit bientôt le bandeau des Césars, il étendit la main en signe de nouvelles conquêtes, et l'illusion s'est affaiblie ; il montra sur différents points les trônes qu'il destinait à sa famille, et l'illusion s'est entièrement dissipée.

Malgré le décret préparé dès longtemps, et si ambitieusement daté de Moscou de brûlante et désastreuse mémoire, (1) on ne parlera pas de l'influence de Napoléon sous le rapport du théâtre, il n'en exerça aucune ; son époque a passé pour eux comme inaperçue (2) je me trompe cependant, déjà, par un précédent décret du *propre-mouvement* (août 1807) Napoléon supprima tout-à-coup dix-huit théâtres à Paris, dont plusieurs étaient en pleine prospérité,

(1) Ce décret porte la date du 15 8bre 1812 Quoique très étendu, il ne concerne que le théâtre français; il entre à son sujet dans les détails les plus minutieux ; c'est un véritable réglement d'administration intérieure où tout est prévu.

(2) L'histoire du théâtre sous l'empire, dit Auger se réduit à la nomenclature de quelques ouvrages : *Triomphe de Trajan* à l'académie impériale de musique, *Cadet Roussel* aux variétés, l'*homme du destin* à la Porte-St.-Martin : la flatterie gagée, la flatterie qui veut l'être, et la farce pour dérider avec Brunet les fronts sou-

et n'en laissa subsister que huit. Des faillites successives suivirent en peu de mois cette mesure de haute tyrannie. Deux à trois mille personnes furent jetées dans la misère et pas un centime d'indemnité ne fut accordé. (1)

Quoique bâtis tous avec autorisation ou en vertu de lois, ces théâtres étaient trop nombreux sans doute, et se nuisaient réciproquement, ils exploitaient tous les genres, notamment le *vaudeville*. Il fallait une réforme, mais n'eût-il pas mieux valu décréter qu'à la fermeture d'un de ces théâtres, par suite de mauvaise affaires, ce qui arrivait souvent, il ne serait jamais rouvert? il semble que cette marche eût été plus *paternelle*, ou du moins plus régulière. Mais il savait, sans même recourir à sa police, qu'il appelait si plaisamment *la diplomatie en guenilles*, il savait lui, l'homme du destin, par expérience, qu'un couplet malin fait en 24 heures le tour de Paris. Il repoussait au loin le chansonnier, (2) tournait le dos au

cieux, voilà l'œuvre du théâtre, son tribut intellectuel durant l'époque où la force brutale du sabre reprit pour un moment son droit caduc; et à chaque victoire, on jetait au peuple cet os à ronger, le spectacle gratis payé si cher au prix de l'indifférence politique! » il dit ailleurs: « Napoléon redouta le théâtre, le soumit à l'esclavage et ordonna que la censure fut impitoyable.»

(1) Voyez à la fin N° 1.

(2) On sait que Béranger, dédaignant de se courber

poète, ne demandait que des soldats, beaucoup de soldats... encore... toujours! le vent du désert a soufflé, tout a disparu. Le couplet, le couplet maudit vivait encore! mais la chanson rieuse, pétulante et légère, toujours hostile aux puissans heureux, se fait quelquefois bonne fille et vient pleurer sur ces nobles débris. (1).

sous Napoléon, le chansonna au milieu de sa puissance et à cause de sa puissance.

(1) « Tout ce bouleversement social, tout ce sang versé n'ont servi qu'à placer un soldat au-dessus de tous les trônes du monde, et c'est à son tour d'inspirer la terreur!

. . . . . rien n'est changé, le rêve fut affreux »

Hip. Auger 1er vol. p. 167.

Rappelons ici, pour les personnes qui l'ignorent, qu'à la naissance du roi de Rome tous les poètes furent invités à célébrer l'héritier du plus beau trône du monde. Plus de deux mille pièces de vers furent envoyées; deux seules furent jugées les meilleures. L'une était de *Casimir de Lavigne*, sortant du collège, l'autre d'un tout jeune homme à peu près du même âge. Napoléon les fit venir et leur demanda: Que puis-je faire pour vous? Casimir Delavigne, qui portait dans son sein le germe de la maladie qui devait sitôt l'emporter, demanda d'être exempté du service militaire. Napoléon lui tourna le dos: et vous, dit-il? —Sire une sous-lieutenance. Il obtint la sous-lieutenance et le jeune poète fut tué la même année!,...

§ 6.

Quels furent les progrès du théâtre et de la musique à Liége.

Trop de désastres ont accompagné nos interminables guerres civiles et nos fureurs populaires, pour qu'on ait pu, pour qu'on ait osé penser à autre chose. Lorsque tout est en armes, il n'y a de place que pour les passions déchaînées, et dans les années dépuisement plutôt que de calme qui suivirent, il y avait absence de tout repos, de toute sécurité.

D'ailleurs la destruction de Liége par le duc de Bourgogne, en réduisant sa population à moins d'un quart de ce qu'elle était autrefois, (1) lui porta le coup terrible dont elle souffrait encore trop vivement et dont elle a tant de peine à se relever. (2) quelques

(1) Liége avec ses faubourgs populeux, ses habitans agglomérés dans la ville, comptait de 110 à 120 mille ames.

(2)... » Avant de rentrer en France, le roi, traîné par le duc de Bourgogne, fut obligé d'aller mettre le siége devant Liége, ce fut la seule de ses promesses qu'il accomplit. La ville se défendit héroïquement. Une sortie

églises et maisons de clercs ou de chanoines furent seules épargnées : le feu fut rallumé sans cesse, et pendant plusieurs jours ; à une ou deux lieues de la ville, on entendait s'écroûler les édifices un peu considérables ou des rues entières que l'incendie minait incessamment.

Les Liégeois étaient massacrés ou noyés partout où on les rencontrait, les soldats exaspérés les arrachaient des églises où ils s'étaient réfugiés; Les malheureux qui avaient fui la ville, mise à la lettre, *à feu et à sang*, périssaient par centaines dans les montagnes de froid et de faim, ou sous le fer des soldats qui leur donnaient la chasse de tous côtés comme à des animaux sauvages.

Les chroniqueurs assurent qu'il y eut quarante mille hommes massacrés, douze mille femmes noyées et que les Bourguignons, bourreaux et dévastateurs

faite pendant la nuit mit en danger les jours du roi et du duc (courageux dévoûement de nos six cents Franchimontois) Enfin, après une longue résistance, Liége fut saccagée et brûlée devant Louis cause de sa perte. Mille à douze cents des assiégés furent noyés par ordre du duc. Quand il ne resta plus de cette ville que des cendres et trois cents maisons, qu'on avait épargnées, quand l'humiliation de Louis fut complète, le Bourguignon lui permit de rentrer en France. »

Lacretelle, de l'Académie Française

tout à la fois, employèrent pendant quarante jours la pioche et le levier pour achever ce que l'incendie avait laissé debout et compléter ainsi l'œuvre de destruction de la malheureuse ville de Liége.

Tels furent les horribles fléaux que l'alliance imprudente avec l'astucieux et perfide Louis XI, attira sur les liégeois, et telle fut la seconde et terrible vengeance de Charles le Téméraire, dont ils avaient deux fois provoqué la colère.

La ville sortit lentement de ses ruines, au milieu des tailles, des corvées, à travers des vexations toujours renaissantes et de mille entraves; mais la tyrannie pesa moins sur elle après la mort du *Téméraire*, tué sous les murs de Nancy en 1478. La population était tellement réduite que Liége appela les étrangers et leur accorda le droit de cité; mais la conduite insensée de quelques-uns de nos évêques et de certains agitateurs, ont encore attiré sur nous de nouveaux désastres et de bien grands maux.

Puis arriva le bombardement de 1691 qui détruisit en cinq jours une grande partie de la ville, quand commençaient à peine à se cicatriser les larges plaies qu'on lui avait faites. On connait les causes de ce bombardement.

Les liégeois, tiraillés dans tous les sens, ne sachant quelle conduite tenir, changeant du jour au lendemain, n'ayant à leur disposition qu'un seul

régiment, les Liégeois, dans la crainte, dit-on, d'être brûlés par les Hollandais, déclarèrent la guerre à Louis XIV, qui tenait tête à toute l'europe! Le marquis de Boufflers se chargea de les punir pour s'être ligués contre Louis XIV, comme Charles le Téméraire les avait si largement châtiés pour avoir fait alliance avec Louis XI !... trois fois malheureux les peuples trop faibles que chaque parti méprise et punit à son tour !

Nous sommes heureux de vivre dans un siècle ami de l'ordre du moins, s'il ne l'est pas autant des libertés publiques : nous n'y voyons plus ces émeutiers de profession, ces criards de carrefours, ces évêques avides, sanguinaires et bataillards.

Eloignés de ces temps d'affligeante mémoire, nous chercherions vainement quelqu'un de ces tribuns, luttant de hardiesse, de férocité, de luxure, avec ces vautours à chair humaine qui, du haut de leurs aires crénelés, dévastaient la contrée ; alors on voyait le peuple turbulent, ardent à la curée, quitter brusquement ses ateliers, sa femme et ses enfants, pour se jeter en masse compacte sur la place publique, circulant comme il pouvait dans les rues obscures et tortueuses de la ville ancienne.

Le liégeois de ces temps reculés, crédule comme un enfant, se décourageait de même ; réunis sur le champ de bataille, on leur faisait voir dans les nua-

ges Notre-Dame et St-Lambert apparaissant couverts d'habits dorés pour leur assurer la victoire !

Ils la dûrent presque toujours à l'impétuosité d'une attaque qui jetait le désordre au milieu de leurs ennemis, et ce triomphe d'un jour, cette victoire désastreuse, qui ne donnait ni territoire, ni puissance, ni paix durable, mais assouvissait une passion effrénée de vengeance et de pillage, n'était jamais due à une marche savante, à des mouvements stratégiques ou à une attaque bien combinée.

Se laissant décimer, faisant amende honorable dans les revers, ils gardaient souvenance pour des temps meilleurs. Toujours courant apres ces chartes et ces privilèges, sans cesse rognés par les tyrans mitrés ou non qu'on leur imposait, sans cesse disputés par eux, retirés, pour être rendus par quelques bons princes, et ressaisis de nouveau par leurs successeurs.

Plusieurs chefs vertueux du peuple les ont vainement arrosés de leur sang ; toujours trop faibles, ceux-ci, trop mal secondés pour les conserver intacts et sortir victorieux d'une lutte inégale.

Cependant, au premier appel, au retentissement de ces deux mots magiques Patrie et Liberté, les bourgeois s'assemblaient, allaient où on leur disait d'aller, sortant de la ville très mal armés, en tumulte souvent, sans discipline et sans chefs instruits, ou, s'ils en avaient n'osant s'y fier et refusant quelquefois de leur obéir.

Ils couraient ainsi, presque toujours pillant, incendiant les bourgs et les villages ennemis, puis allant se faire écharper à quelques lieues de distance, comptant sur de vaines promesses, sur des secours qui n'arrivaient point.

Il y avait aussi bon nombre de gens sans aveu, espèce de brigands-soudarts qui se mêlaient aux bourgeois, non pour combattre avec eux, mais pour piller et se livrer à tous les excès ; comme on en voyait jadis suivre les croisés à la terre sainte dans la même intention : « ignorant, disent les auteurs du temps, les premiers mystères de la foi, et n'ayant pas la moindre idée de christianisme. »

Insolents et railleurs jusqu'au ridicule dans leurs succès momentanés, au moindre revers devenant presque pusillanimes, ils s'éparpillaient au hasard, se croyant vaincus. Alors les fuyards et quelques traitres revenaient en ville, y semaient l'épouvante, et bientôt arrivait l'ennemi, tout altéré de vengeance à son tour....

Dans cette lutte incessante entre les nobles, le peuple, les gens du clergé et quelques étrangers qui venaient se mêler à ces intérêts croisés, toujours il y avait du sang, des dévastations nouvelles dans la malheureuse ville, et des victimes toujours !

A quelques variantes près, voilà le triste tableau que nous offrent les premiers siècles de la petite et dé-

solante histoire, d'une ville tenue à l'écart pour ainsi dire du reste de l'Europe, où se débattaient au moyen-âge de si grands intérêts !

Ces scènes de carnage et de destruction se sont succédé ici jusqu'à *la guerre civile* inclusivement, si l'on peut donner ce nom aux débats acharnés de deux factions plébéiennes, suscitées et entretenues par des princes presques toujours absents, haineux, vindicatifs et avides surtout de se gorger d'or.

Ce qui restait de bourgeois en état de porter les armes, déçus dans toutes leurs espérances, trop faibles pour résister à des ennemis toujours renaissants, toujours plus formidables et plus rapprochés ; à cette dernière époque, on les voyait encore, se déchirer de leur propres mains dans les rues de Liége et s'égorger entre eux !...

Enfin la fatale année 1683 apparut : elle vint clore cette série de désastres et prouver que *la force est la loi suprême*, et que le peuple partout, quand il est le plus faible, doit se soumettre et obéir...

Le cœur se serre, et l'on est tenté vingt fois de jeter le recueil de nos chroniqueurs anciens et modernes, pour échapper à tant de récits désastreux, à tant d'efforts inutiles !

Sans doute les Liégeois cherchaient à recouvrer ici ces libertés, à la conquête desquelles marchaient les autres peuples ; mais il est plus difficile de ressaisir ce

qu'on a laissé perdre, que de s'emparer de ce qu'on désire.

S'il a fallu du sang et des siècles pour cimenter partout ces libertés, ici plus qu'ailleurs et souvent en pure perte, ce sang a été répandu ; c'est là seulement ce que nous voulons exprimer.

Lorsque deux seigneurs étaient aux prises, ardent et courageux, toujours le populaire accourait se ranger sous l'une ou l'autre bannière, et changeait souvent de tyran, sans en être plus avancé.

Une injure personnelle, une vengeance particulière, suffisait pour devenir l'origine de prises d'armes ou d'émeutes sanglantes.

Si le peuple démolissait un château, le pillage ou la vengeance le conduisait à dévaster les fermes et à brûler les chaumières ; ainsi des villages entiers disparaissaient, jusqu'à douze, quelquefois plus, en une seule guerre.

Voyez le vieux et naïf Mélart, dans son Histoire de Huy, il vous dira combien de fois cette ville a reçu le produit des pillages faits au loin par les habitants de cette ville : pour eux tout était butin, jusqu'aux cloches des églises....

Les conséquences connues des croisades se sont aussi fait sentir : le peuple, décimé d'abord par ces guerres lointaines, mais soustrait en partie à ses tyrans armés d'autrefois, dont ces mêmes guerres les

avaient débarrassés, fut jeté comme à l'improviste aux mains des moines, et bientôt tributaires d'innombrables couvents, entre lesquels se trouvaient tant d'ordres mendiants! Sales fainéants, véritables va-nu-pieds, qui s'engraissent de la substance du peuple (1).

A quoi servaient nos citadelles et nos forteresses dans les discussions armées des puissants princes qui nous entouraient, ou arrivaient inopinément de pays lointains? Elles devenaient la proie du plus fort ou du plus adroit; car ces positions étaient vivement disputées à une époque où elles comptaient encore pour quelque chose.

Le peuple ne manquait jamais d'être la première victime de ces débats étrangers; il se trouvait presque toujours en butte aux violences des deux partis et froissé entre eux sans nul égard. Ces dominateurs du moment me rappellent ces deux enfants qui, se prenant de querelle pour le partage d'une couvée de jeu-

(1) Leurs *frères quêteurs*, jeunes égrillards souvent à joues vermeilles et à bouche souriante, parcouraient tour-à-tour les villages; ils savaient donner à propos des images aux petits enfans, dire quelque chose aux jeunes filles, et quittaient rarement le toit de chaume sans emporter dans leur besace le jambon ou la pièce de bœuf salé, qui devait servir un jour de fête, au repas de toute la famille.

nes perdreaux, se les jettaient à la tête et sacrifiaient jusqu'au dernier l'objet de leur contestation (1).

Le choc des siècles a partout fait briller aux yeux du peuple les premières lueurs de l'affranchissement et de l'indépendance, en lui donnant le sentiment de sa force; car partout avait achevé de mûrir la féodalité; l'heure fatale des grands vassaux avait sonné.

Mais un esprit de vertige presque continuel et des passions mauvaises, mais la force aveugle et brutale ont trop longtemps dominé notre petit coin de terre, et tendaient à ne plus faire pour ainsi dire de la ville de Liége qu'un monceau de ruines !

J'ai donné ces longs et affligeants détails qui précèdent pour prouver combien Liége a perdu de l'importance qu'elle avait autrefois et qu'elle eût conservée sans les dévastations successives, étrangères à son affranchissement, auxquelles elle n'a pu se soustraire.

Mais hâtons-nous de détourner nos regards des pages sanglantes de ces anciennes annales et arrivons au 18me siècle.

Isolés pour ainsi dire des autres nations moins par notre constitution et nos lois, qui, bien observées, eussent pu servir de modèles, que par l'exiguité d'un territoire trop restreint, nous végétâmes longtemps sans communication intime, avec des peuples

(1). Voyez à la fin le N° 2.

dont nous n'entendions pas le langage ; séparés surtout de la France qui, sous le rapport des Beaux-Arts, pouvait nous communiquer une étincelle du feu sacré qui l'animait alors.

Au commencement du siècle dernier, on ne connaissait à Liége ni bals, ni concerts, ni spectacle, et depuis cinquante ans déjà la France applaudissait Corneille, Molière et Racine ! Le règne du *grand roi* avait jeté tout son éclat, et ce soleil emblématique, après avoir brillé si longtemps, échauffant tout de ses rayons, allait bientôt se coucher derrière quelques sombres nuages. Hélas ! aucun de ces rayons vivifiants et générateurs n'avait pénétré jusqu'à nous; on ne connaissait Louis XIV, que par ses vengences.

Les amateurs de Liége, se bornaient alors à jouer de quelques instruments. Ils exécutaient ou chantaient dans leurs réunions d'amis, des airs de Lully, de Rameau, surtout des airs italiens. A cette époque on admirait un petit concerto de violon, et, le croira-t-on, en 1720, la plupart des bons musiciens ne savaient pas *démancher* (1).

(1) Je dois quelques-uns de ces détails et de ceux qui vont suivre à l'obligeance de M. le notaire Parmentier, par la communication d'un petit journal manuscrit rédigé par *Henri Hamal* appartenant à cette famille d'excellent musiciens et de compositeurs si pleins d'ori-

Pendant le séjour des troupes alliées qui occupèrent le pays l'espace de quinze ou seize ans : (le duc de Marlborouck ayant pris la Citadelle et la Chartreuse en 1702), une compagnie italienne vint amuser nos maîtres qui, dit-on, s'ennuyaient beaucoup, ce qu'on croira sans peine. Cette troupe leur joua quelques *farces* (sans calembourg)dans une espèce de grenier au dessus de la douane, où l'on improvisa pour eux un théâtre. Au lieu de ces troupes alliées, de cet amalgame de nations diverses liguées contre Louis XIV, si les français seuls, qui ont lâché le pied deux ou trois fois après avoir désolé nos campagnes et nos faubourgs, et qui devaient plus tard tout envahir, si les français avaient seuls et sans conteste, occupé Liége à cette époque, notre éducation artistique et théâtrale, eût été avancée de plus d'un demi siècle.

Quelques années seulement après la retraite entière des Hollandais (avril 1718), les sieurs Falcas et Gamba Curta firent dresser une barraque en bois joignant le bureau du poids au *Braz*, démoli en 1789, où l'on payait un assez léger impôt sur la bière. Ce bureau était établi contre le parapet de la Meuse vis-à-vis de

ginalité. Dévoués tous à leur art, ils n'ont pas peu contribué à répandre à Liége le goût de la bonne musique et d'une excellente exécution.

cette espèce de place où se tient maintenant le *Marché aux Fruits*.

Je donne ici ces détails sur les localités, parce que nos jeunes compatriotes ne peuvent avoir aucune idée de ces constructions légères qui n'ont pas laissé de vestiges. Cette barraque servait à deux usages, on y jouait des farces italiennes et on y vendait des drogues. Tel fut notre premier Théâtre.

Il est probable que cette salle de spectacle ne valait guère mieux que celles dont nous avons parlé plus haut, et où furent jouées plus d'un siècle auparavant, en Angleterre les premières pièces de Schakespeare, et un peu plus tard en France le Cid de Corneille, c'est-à-dire entre trois lambeaux de tapisserie.

Gamba Curta ne parut pas avoir oublié son premier essai, car il revint sans associé en 1736 et fit construire une autre barraque un peu plus loin sur le bord de la Meuse, dans l'angle saillant que forme encore aujourd'hui la rencontre des deux parapets en face de la rue Hongrée, où abordent les bateaux venant de Maestricht. On continua de donner à ce Théâtre, muni de quelques décorations, des scènes bouffonnes ou farces italiennes (1) et de vendre aussi des drogues ;

(1) La farce n'avait d'ordinaire qu'un acte, ce qui la distinguait de quelques autres pièces jouées à la même époque ou antérieurement.

double avantage pour l'entrepreneur ; le malade qu'on fait rire est à moitié guéri.

Tout médiocres qu'étaient le spectacle et l'officine, il paraît que, contrairement à ce qui arrive de nos jours où tout progresse et s'améliore, dit-on, l'entreprise de Gamba Curta fut loin de le ruiner, car il se fixa à Liége, vécut en rentier, rue Sœurs-de-Hasque, où il est mort seulement en 1768. Sans vouloir porter atteinte à sa mémoire, je le soupçonne d'avoir exercé quelque peu dans ses dernières années, le métier de devin, et j'ai des motifs pour le croire : il faut bien qu'un reclus s'amuse à quelque chose.

---

§ 7.

Progrès de la musique à Liége. — Troisième salle de Spectacle.

Après la sortie des troupes alliées, lorsque le calme ramena la confiance et la sécurité, le nombre des amateurs et des musiciens augmenta chaque année et les progrès de ceux-ci furent rapides et soutenus.

Les concerts que l'on donnait à cette époque recevaient souvent beaucoup d'éclat par la quantité de nobles, de hobereaux et d'étrangers attirés à Liége à l'occasion des fêtes pour l'élection d'un prince, l'arrivée d'un haut personnage, etc. On chantait de brillants *TeDeum*, des Oratorio avec chœurs, puis on organisa des concerts spirituels, donnés à jour fixe pendant le Carême.

Des tréfonciers (chanoines de la cathédrale) (1) et

(1) Le *chapitre de Sant Lambert* était à cette époque bien déchu de son ancienne splendeur ! Lorsque le pape Innocent II vint présider un concile à Liége en 1131, ce chapitre comptait alors parmi ses chanoines, outre les deux fils de l'Empereur, sept fils de rois, trente-cinq

des personnes riches et titrées prêtaient souvent leurs vastes salons à des réunions de ce genre; car les locaux manquaient pour donner convenablement et régulièment ces concerts. On fut forcé de recourir tantôt à l'emplacement qui existait au-dessus des classes du collége, espèce de grande salle disposée en théâtre, où les jésuites faisaient quelquefois jouer la comédie par leurs élèves (maintenant l'université). D'autres fois c'était à l'*École Dominicale*, bâtiment qui existe encore à l'extrémité de la rue des Croisiers.

Malgré ces entraves, le goût de la musique se répandit rapidement. Ainsi commençait à se former le noyau de cet excellent orchestre dont la réputation, quelques années plus tard, devint pour ainsi dire européenne.

Le magistrat sentit enfin la nécessité de doter la ville d'une salle de spectacle plus convenable, afin d'avoir une troupe française à demeure pendant les mois d'hiver, et d'en finir une bonne fois avec les farces italiennes, le thé suisse et les herbes vulnéraires. On pria Gamba Curta de plier bagage, de faire place nette, et, pendant cette année si remarquable

fils de ducs ou comtes souverains, le reste appartenait à la haute noblesse du pays. Cette noblesse a été presque toute détruite dans nos guerres et nos dissentions intestines.

sous des rapports plus funestes, en 1740, fut édifié en charpente solide et en briques un autre théâtre, devinez où ?... juste sur l'emplacement que venait de quitter Gamba!

A la vérité, ce théâtre était un peu plus grand, plus complet, mieux distribué, muni de loges, de décorations assez convenables, etc. Toutefois il hérita du beau nom de *Barraque* et le porta fièrement tout le temps qu'il a vécu, c'est-à-dire l'espace de vingt années. Il paraît que cette dénomination très-modeste plaisait beaucoup à nos ancêtres, gens simples et peu courtisans de leur métier. Il en serait bien autrement dans le siècle où nous vivons, parce que l'on connaît mieux la valeur et l'importance d'une dénomination.

Et en effet, environ trois quarts de siècle après, lorsque le niveau des révolutions eût passé et repassé sur nos têtes, afin de perfectionner tout ce qui avait besoin de l'être et d'achever notre éducation politique et morale, un homme de génie (St-Victor) inventa pour nous le *Théâtre Royal*. On ne soupçonnait guère autrefois l'excellent usage d'une appellation aussi avantageuse pour les habitants d'une ville, qu'économique pour le trésor!

En examinant ceci d'une manière plus sérieuse, après un moment de réflexion, ne trouverons-nous pas que le titre de *Théâtre Royal* ne devrait être donné qu'à ceux où le souverain conserve au moins la pre-

mière loge et la paie à l'année, dût-il la laisser vide ? Ou bien à ceux auxquels on accorde quelque part du subside de l'État ou de la liste civile ? Ce qui est la même chose.

Cette dénomination ambitieuse trompe au loin les artistes et les séduit par une vaine apparence. Le directeur d'un *Théâtre Royal* doit les payer plus cher, parce que soutenu, dans leur opinion, par la faveur du prince et de la cour, on y fait de meilleures affaires. Charlatanisme pur, adulations perdues, sans motifs comme sans résultats.

Il me semble voir le bourgeois dont l'aisance est loin d'être prospère, qui substituerait tout-à-coup à la façade modeste de son habitation, l'entrée apparente et trompeuse d'un vaste hôtel ; brillant pérystile, dont on chercherait vainement le temple.

Des troupes de passage vinrent donner de temps en temps quelques représentations à la nouvelle *barraque;* car il n'y eût de spectacle fixe et des bals qu'en 1751, dix ans après la construction du troisième théâtre.

Nons voyons cependant que dès 1742, le prince George-Louis fit un édit ou *mandement* pour la police des spectacles. Ce réglement a été renouvelé et modifié en 1744, puis en 1747 par Jean-Théodore de Bavière, qui, parait-il, n'y allait pas de main morte, « car il veut qu'il y ait quatre *sentinelles* placées au » paterre, lesquelles devront *admonester* ceux qui » feront du bruit ou du désordre, et les faire sortir

» *à coups de borrades* en cas d'opposition. » Les réglements sur les spectacles, dont la police est maintenant rentrée dans les attributions de l'autorité locale, sont plus conformes à nos habitudes et à nos mœurs. Cette police est partout la plus difficile à faire, lorsque le public, par une conduite sage et modérée, ne s'en charge pas lui même.

Examinons un moment ici quelle était à cette époque l'état de la société, dont une partie seulement fréquentait le théâtre. D'abord un *clergé* plus puissant par la richesse que par l'opinion, car elle commençait à lui échapper; des *nobles* un peu dégénérés mais toujours entichés de leurs noms et de leurs vieux parchemins, puis le peuple, autrefois le *tiers-état* qui, tenu plus à l'écart, se raillait quelques fois des deux autres, en attendant qu'on lui apprît à faire davantage. Continuons.

En 1745, pendant l'été, arriva une troupe d'enfants sous la direction d'un italien nommé Nicolini. Ils donnèrent une suite de représentations très-fructueuses. Ces enfants excellaient dans la pantomime, les danses et le chant. Dès quatre heures de l'après-midi toutes les places étaient occupées, les seigneurs accouraient de leurs campagnes pour jouir de ce spectacle (endroit cité); c'est la première troupe d'enfants qui paraissait à Liége. Lorsque le Théâtre n'était pas occupé, la musique venait au secours pour charmer les dilettanti de l'époque.

§ 8.

Fêtes, concerts. — Premiers musiciens étrangers. — Théâtre.

Les petits événements peuvent se comparer aux grands quand ils proviennent des mêmes causes et ont les mêmes résultats. On se rappelle avec quel à-propos le gouvernement impérial saisit la seule occasion qui se présentât de détourner un moment l'attention des conséquences si fatales de la retraite de Moscou survenue à la fin de 1812. On sait que 1813 n'a plus été qu'une suite de désastres et de malheurs ; l'étoile impériale avait pâli ; la main si longtemps protectrice de la France, s'était retirée ; la défection faisait de rapides progrès, et les puissances désenchantées tournaient maintenant leurs armes contre leur ancienne alliée. Les combats sous les murs de Dresde, la défaite de Vandamme en Bohême (septembre 1813), ces journées presque toujours fatales, l'approche des nouveaux alliés, de maigres bulletins et des bruits étranges, tristes avant-coureurs d'une occupation prochaine, avaient jeté les Parisiens dans une sorte de stupeur et d'effroi, situation si nou-

velle pour eux ! habitués qu'ils étaient à voir dicter partout leurs lois et à n'en recevoir de personne. On s'empressait donc de saisir toutes les occasions qui se présentaient de détourner l'attention publique de ces sinistres appréhensions. Comme l'enfant lâche un instrument dangereux pour s'emparer du jouet qu'on lui présente, l'esprit léger de la multitude suit facilement l'impulsion nouvelle qui l'occupe et le distrait. Les feuilles parisiennes, répétées par celles de la France entière, retentirent pendant plusieurs jours des funérailles ordonnées, avec une pompe inaccoutumée, à l'occasion de la mort de notre célèbre Grétry.

Plus tard, dans une circonstance peut-être plus critique encore, (quelques jours après la révolution de 1830), ce furent celles autrement solennelles, provoquée pour un homme d'un haut mérité, Benjamin Constant (1). Partout on cherche quelquefois à étonner le peuple et surtout à le distraire de pensées plus sérieuses par des fêtes ou par des jeux ; car on sait par expérience, et les Romains le savaient avant nous, que toute solennité est un moyen de gouvernement.

Rousseau demandait ce qu'il fallait au peuple as-

(1) Quoique enveloppé d'un reste d'aisance, qui n'avait nulle réalité, Benjamin constant est mort, dit-on, dans la misère et presque de faim....

V. *Histoire de dix ans.*

semblé ? A cette question nous répondons aujourd'hui ce que l'on a répondu par les faits, dans tous les pays, à toutes les époques : un culte ou des spectacles, le temple ou le théâtre.

« Du pain, les jeux du cirque, un sacrifice aux Dieux. »

Voilà ce qu'il fallait aux Romains.

Loin de ma pensée toutefois de faire ici de ce principe une application trop générale ; nous dirons seulement qu'au commencement de 1744, l'élection de Jean Théodore de Bavière étant terminée, il y eut de magnifiqnes fêtes, et qu'après l'inauguration, ces fêtes recommencèrent. Le prince donna des bals et des dîners-gala. De nombreux et beaux équipages, c'est-à-dire des carosses plus ou moins mal suspendus, mais dorés et armoriés, circulaient partout. Liége changea dès lors ses habitudes tranquilles ; le paisible bourgeois sortit de l'espèce d'engourdissement où il se tenait coi, la ville prit un aspect plus animé, parce que la cour devint brillante et fastueuse (1). Les

(1) Le prince évêque occupait seul le palais avec sa suite, ses officiers, ses pages, l'aspect n'en était guère aussi triste aussi délabré, qu'il l'est devenu ; l'étranger qui essaie aujourd'hui de parcourir sans trébucher la galerie au fond de la cour, se demande s'il n'est pas plus proche des écuries d'Augias que d'un palais. L'intérieur des appartemens était alors,

TAYLOR INST. OXFORD

courtisans accoururent de tous les points du pays, plus étendu que la province actuelle, et vinrent montrer, pour la première fois peut-être, leurs habits brodés, leur face souriante et leurs talons rouges.

Tout Jean de Bavière qu'il était, ce prince aimait la musique, jouait du violoncelle et avait à sa cour un maître italien, l'abbé Camerla, qui chantait fort agréablement. Le prince donnait souvent au palais des divertissements et des concerts, et assistait avec une partie de sa cour à ceux que l'on donnait ailleurs.

On le sait déjà, notre malheureuse ville a été de tout temps tracassée par le passage et le séjour de troupes étrangères, qui venaient camper ou se battre à nos portes : à toute époque nous avons été foulé par le pied militaire : La neutralité non plus qu'aujourd'hui, ne faisait notre force.

« On vit le 14 avril 1748 la Meuse couverte de

fort bien distribué; il y avait un manège un jardin très agréable, où se trouvent actuellement de dégoûtantes prisons, leur préau etc. Les tribunaux beaucoup moins nombreux, étaient câsés ailleurs, à l'exception de deux qui siégeaient quelquefois au palais. Lisez les pages 35 à 40 du 1er. N° de *la Revue de Liége*, vous verrez que *la cour du prince évêque* pouvait lutter de luxe et de splendeur avec celle de plusieurs puissants monarques. Depuis la manie de tout *centraliser*, tout va de mal en pis, en Belgique comme en France.

bateaux chargés d'artillerie de siége ; on y remarqua des canons aux armes de nos princes et de nos bourgmestres, qui nous avaient été autrefois enlevés par les Français, lorsque s'étant emparés de notre citadelle en 1675, ils l'abandonnèrent au mois de mars de l'année suivante, après en avoir enlevé l'artillerie, qu'ils n'ont jamais rendue. »

(*Ophoven, contin. du recueil héraldique.*)

Liége, comme nous l'avons dit, fut privé de spectacle fixe pendant plusieurs années. En 1751 seulement, un sieur Leclercq ouvrit la salle et joua pendant l'hiver les pièces du répertoire du temps. Il donna des bals nombreux qui, paraît-il, amusaient beaucoup.

Cette année deux célèbres cantatrices italiennes, dont on ne nous a pas conservé les noms, donnèrent plusieurs concerts à la salle du spectacle. Il paraît que ces dames sont les premiers artistes étrangers qui soient venus à Liége, dont la réputation musicale commençait à poindre. La même année, un voltigeur très adroit, nommé Cara Mustafa, (le charlatanisme du nom faisait alors quelque chose) vint exercer ses talents au Théâtre; il dansait sur un mince fil d'archal avec une admirable légèreté (endroit cité): c'était le précurseur des demoiselles Romanines.

Le plus brillant des concerts donnés jusqu'alors à Liége, eut lieu à l'Hôtel-de-Ville, décoré d'emblêmes

et brillamment illuminé. Ce fût à l'occasion de la visite que fit au prince son oncle l'électeur de Bavière, dont les suceesseurs, devenus rois très populaires, ne font point regretter leurs devanciers. Le magistrat, par des rafraîchissements offerts avec autant de bonne grâce que d'abondance, voulut que la fête fût complète et remarquable.

Bon musicien lui-même, l'électeur fût surpris autant que charmé d'entendre un orchestre aussi nombreux offrir un ensemble aussi parfait. Il en témoigna aux artistes et au directeur son entière satisfaction. Après un jour ou deux de bals, d'illuminations, de repas gala et de fêtes données au palais, l'électeur en quittant son oncle, l'assura que la cour de Liége était plus brillante que celle de Bavière.

En appuyant sur les détails dont je pouvais me dispenser, j'avais un but, c'était d'indiquer les causes premières de la supériorité de notre ancien orchestre sur ceux de beaucoup de capitales ; de dire l'influence favorable que, pendant trois quarts du 18me siècle, reçurent de tous côtes les arts et les talents, et quels encouragements les chefs de l'état et les personnes hauts placées savaient, comme à l'envi, donner alors aux artistes musiciens, qui vivaient pour ainsi dire avec leurs mécènes, dans une atmosphère continuelle de luxe, au sein de brillantes assemblées.

Nous ne sommes ici que simple narrateur, et n'a-

vons pas un regret pour l'époque que nous venons de décrire. Nous constatons l'influence des temps écoulés avec l'impartialité de l'histoire, comme nous parlerons avec indépendance et franchise du temps où nous vivons, lorsque nous y serons arrivé.

Remarquons au surplus qu'à cette même époque huit riches collégiales et la cathédrale surtout, par leurs magnifiques et nombreuses solennités religieuses, étaient comme des écoles gratuites constamment ouvertes aux artistes musiciens. Là venaient se perfectionner sous d'excellens maîtres les jeunes talens, toujours certains de leur avenir. Ils ne craignaient pas, comme dans notre siècle, tout bourré de commissions des beaux-arts et de sociétés d'encouragement, de manquer peut-être du nécessaire, lorsque après des études longues et pénibles, ils seraient jetés, sans hauts protecteurs et sans appuis naturels, sur le pavé brûlant des villes.

Nous devons ajouter encore que si, relativement à la protection donnée aux artistes, nous vantons ces temps déjà si loin de nous et qui en rappellent d'antérieurs, il n'en est pas de même sous d'autres rapports plus importants et que, Velbruck excepté, ce Henri IV des liégeois,

...Dont le peuple à gardé la mémoire,

le règne de plusieurs princes qui l'ont précédé, n'a laissé trop souvent derrière eux que de sanglants

ou d'amers souvenirs. Quelques-uns, en bien petit nombre, ont apparu de loin en loin, comme des génies consolateurs que le ciel envoyait à cette terre de désolation, théâtre presque continuel de turpitudes et d'erreurs. (I).

(1) Voyez à ce sujet, ce que M. Polain, cet estimable judicieux et infatigable écrivain, toujours compulsant et débrouillant nos annales, voyez ce qu'il dit du règne ordurier de Henri de Gueldre de cet évêque: « Qui se vantait publiquement d'avoir procréé quatorze bâtards en vingt-deux mois, et qui n'eût pas moins de soixante fils naturels auxquels il conférait de riches bénéfices!

Qui aura le courage, continue l'auteur, d'aller interroger les ruines silencieuses de ce manoir, *la Bastreïe*, où il vivait avec ses concubines! Qui redira les moyens honteux dont il se servait pour séduire de jeunes cœurs! Comment exposer à nu cette vie scandaleuse où tout est crime, inceste, adultère, et où vous ne trouverez pas une seule action noble et grande qui vous repose de toutes ces horreurs. »

Liége pittoresque, pages 20 et 26.

§ 9.

Continuation. — Artistes étrangers. — Spectacles,

La réputation artistique d'une ville ne se fait pas en un jour, le talent seul appelle le talent parce qu'il sait l'apprécier : c'est sa première récompense.

Le 4 mai 1752, Dominique Ferrari de Crémone, violoniste d'une très-haute réputation donna un concert à la salle de Spectacle, au prix de *huit escalins* aux loges etc. (1) (Endroit cité). Evaluez vous-même ce que valait alors l'escalin de Liége comparé au franc d'aujourd'hui ; vous jugerez de l'importance qu'accordaient nos ancêtres aux concerts très-souvent répétés par des artistes étrangers. Vous estimerez qu'ils leur portaient sans regret plus que les dix francs d'entrée pour quelques concerts modernes, que l'on fait tant valoir. C'est qu'alors on aimait réellement la musique pour elle-même, maintenant que nous nous sommes élevés à certaine hauteur, il suffit en général de *paraître* l'aimer.

(1) Voyez à la fin N° 3.

» Tout le monde veut avoir l'air d'aimer la musi
» que, (dit Grétry dans ses essais :) Chacun sait
» qu'elle est un élan de l'âme, le langage du cœur :
» convenir que cette langue nous est étrangère, serait
» faire un aveu d'insensibilité; l'on se donne pour con-
» naisseur : on dit *ah ! que c'est délicieux* ! avec une
» mine à la glace. »

Un directeur nommé Resta vint expoiter le théâtre en 1753, avec une troupe italienne, et y fit entendre pour la première fois la *Serva Padrona* de Pergolèse et d'autres opéras italiens : son spectacle fut très-suivi pendant tout l'hiver. Observons, en passant, que la *Serva Padrona* avait été représentée à Paris le 1er août de l'année précédente, 1752, pour le début de la *première troupe italienne*, qu'on surnomma *les Bouffons*, quelque jours après l'arrivée de ces acteurs ; surnom fort déplacé, mais dont il n'ont pu se débarrasser encore.

Grétry né le 11 février 1741, avait alors de 12 à 13 ans. Il assista à la représentation de la *Serva Padrona* (la Servante Maîtresse) et l'on conçoit, dit M. Van Hulst dans l'excellent éloge de Grétry, publié en 1842, écrit avec cette conscience artistique, cette élégance continue qui caractérisent tous les ouvrages déjà nombreux de cet estimable écrivain, « l'on conçoit que la tête
» organisée » (le jeune Grétry) « pour créer cette mu-
» sique expressive que M. de Gerlache a si bien ca-
» ractérisée en disant *qu'elle rappelle les paroles* et que

» *les paroles la rappellent ;* devait tressaillir d'aise et
» se sentir comme au mlieu d'un élément fait pour
» lui, quand il entendit exécuter les mélodies, au-
» jour d'hui encore si naturelles et si suaves de la
» *Serva Padrona*. Le père de Grétry avait obtenu pour
» lui du directeur une entrée à l'orchestre, où il
» assista pendant l'année théâtrale, comme il nous
» l'apprend lui-même, à toutes les représentations ;
» souvent même aux répétitions. »

En 1754 ce fut un sieur Croza. Il joua aussi plusieurs pièces italiennes, entre autres la *Tincta Cameriana* qui eût le plus grand succès.

En 1755 et 56, comme il n'y avait point de spectacle fixe, on dût se rejeter sur des oratorio à grands chœurs. Les concerts furent nombreux et variés.

En 1757, Perellino et la fameuse Pompéati donnèrent aussi plusieurs concerts à la salle de spectacle. Ils eurent un succès d'enthousiasme. C'est la première fois, dit-on (endroit cité) qu'on entendit à Liége des musiciens aussi parfaits (1).

On voit de quelle importance était déjà notre ville sous le rapport musical, par l'affluence singulière et

(1) Cet éloge ne doit nullement étonner. N'a-t-on pas épuisé toutes les formules de l'admiration pour un violoniste, élève de Paganini, qui vient de se faire entendre à Liége.

toujours croissante d'artistes étrangers, et par la quantité de concerts que donnaient les musiciens et les amateurs.

A dater de 1757 à 59, Jean Noël Hamal, *maître de chantres* ou de chapelle de St.-Lambert, fit exécuter dans de brillants concerts, à l'Hôtel-de-Ville d'abord, le premier acte de son opéra liégeois *li Voëge di Chôfontaine*. Il cût un succès qu'on nommerait aujourd'hui *pyramidal*. Les deux actes ainsi que les trois parties du *Lîgeois egagî*, *li Fiess di Hoût si Ploût* et *les Ipocondes*, furent entendus, vivement applaudis et répétés dans huit ou dix concerts successifs.

Ce que le patois de Liége a de mordant, de pittoresque et d'expressions intraduisibles, prêtait singulièrement à la musique originale et toute de situation du compositeur. Plusieurs de ces airs, arrivés par tradition, sont encore dans la mémoire de beaucoup de nos compatriotes : les partitions sont en partie incomplètes ou égarées.

Il est fâcheux que l'auteur, qui s'était donné tant de peine, n'ait pu faire représenter au théâtre ses quatre opéras; mais le patois dans lequel ils sont écrits, était un obstacle invincible pour des acteurs français. Ces pièces ont été recueillies et imprimées d'abord chez *Lemarié*, à la fin du dernier siècle; l'édition étant épuisée, une réimpression a eu lieu chez *Rongier* en 1832.

Disons ici pour les curieux qui désirent savoir de qui sont les paroles (ce qui n'est pas indiqué dans la brochure) que ces opéras furent arrangés chez M. de Harlez, chanoine de la cathédrale, bon musicien et protecteur zélé des artistes. Il prit une grande part à ce travail et fut aidé, pour le premier de ces opéras, par MM. les bourgmestres de Vivario, de Cartier de Marcienne et Fabry ; mais les paroles du *Lîgeoi égagî* sont plus particulièrement de M. Fabry; *li Fiess dî Hoût si Ploût* de M. de Vivario; celle des *Ipicondes*, opéra en trois actes avec chœurs, de M. de Harlez.

Ainsi, comme de nos jours, pour les vaudevilles, les associations d'auteurs avaient lieu, mais l'amour seul de l'art les poussait à se réunir ; maintenant ce n'est plus que l'amour de l'or. (Nous ne parlerons point de l'autre amour, le plus joli, le plus malin des trois : il aime aussi, lui, les réunions intimes, mais son lot n'est ni le travail ni la peine, bien au contraire !.. C'est pour lui qu'on fait toutes les pièces, dont il assure très-souvent le succès.)

Notre patois de Liége, sera toujours très difficile à lire couramment parce qu'il manque de règles pour en fixer l'orthographe, et cette difficulté même saute aux yeux à la première vue, le K surtout, lettre dont le concours est si sonore et si plein d'harmonie dans les noms Russes, y est jeté à pleines mains ! Ce patois a beaucoup perdu de l'intérêt qu'il offrait autrefois ;

on le parlait presque partout, même dans les meilleures maisons; mais depuis le long séjour qu'ont fait ici les Français, depuis surtout que l'instruction s'est répandue généralement dans le peuple, toujours puisée dans des livres français, le liégeois n'est plus aujourd'hui que le langage du bas peuple dans son intérieur, et n'occupe qu'un infiniment petit nombre d'amateurs excentriques ; il a fait son temps.

A quoi servirait d'ailleurs de chercher des règles à ce patois (où se trouvent, comme dans tous les jargons, des expressions pittoresques intraduisibles), et de lui donner une grammaire, une prosodie, puisqu'il n'est plus qu'un objet d'amusement pour deux ou trois faiseurs de *paskées* ou de chansons liégeoises ?

Voyez même où en est le flamand, qui a bien une autre importance ! qui possède des grammaires, dont on fait usage presque exclusivement dans plusieurs villes, qu'on parle et qu'on enseigne. Eh bien ! l'ortographe est encore un objet de débat pour cet idiome, dont la prononciation varie quelquefois d'un canton à l'autre ; et l'on se disputait naguère à ce sujet à la chambre en faisant étalage d'une idiomographie inopportune ! On se rend ridicule aux yeux des nations dont la langue est fixée depuis longtemps, des français surtout si railleurs ; ils seront plus tentés que jamais d'appeler les Belges des *flamands* et de les estimer juste à la valeur de cet idiome informe.

§ 10.

Démolition. — Construction. —Artistes. — Voyageurs.

Je ne suis pas de l'avis d'un de nos anciens bourgmestres, homme fort honorable et fort gai; il assurait, dit-on, que la ville de Liége périrait aussitôt qu'elle serait bien administrée dans toutes ses parties : C'est une plaisanterie forcée, le plus sage est de n'en rien croire.

A la vérité les magistrats d'alors, en faisant démolir en 1760 le théâtre qu'ils avaient fait construire en 1740, et laissant la ville sans spectacle aucun jusqu'en 1767, ont fait preuve d'une extrême imprévoyance...

Une personne qui lisait par dessus mon épaule ce que je venais d'écrire, me dit : — Il faut beaucoup d'argent pour construire une bonne salle de spectacle, et les revenus de la ville étaient si modiques! il y avait tant de choses à faire!—Alors pourquoi démolir la barraque? elle était très-solide encore.—Elle gênait

le batelage. — Pourquoi laisser Gamba construire la sienne ? Pourquoi surtout en construire une sur le même emplacement? — c'est pourtant vrai. — Fallait-il vingt-trois ans pour s'apercevoir qu'elles gênaient la circulation des bateaux? — Mais le commerce se plaignit à la fin. — Eh bien ! il se serait plaint quelque temps encore. Nous nous plaignons bien, nous , depuis plusieurs années, de ne pas avoir de station intérieure pour notre chemin de fer, s'empresse-t-on de nous en donner?—C'est bien différent, le ministre... — Et les malheureux bateliers, qui risquent chaque jour leur fortune et leur vie, écoute-t-on leurs cris? *Clamant in deserto.* — Cela tient à la même cause encore,à la dérivation (1).—Et d'ailleurs,

(1) La première idée d'une *dérivation de la Meuse*, *prise de la Chapelle du Paradis*, aboutissant à-peu-près au point désigné maintenant, est bien antérieure à tout ce qu'on a eu l'air d'inventer depuis 1830. Voyez plusieurs articles insérés dans un journal de Liége, notamment les 20 et 24 avril 1828. Ce projet parut d'abord gigantesque, colossal, inexécutable, ainsi qu'il arrive à toute idée nouvelle; car, comme le disait Fontenelle : « Une idée nouvelle est un coin qui se présente par le gros bout. » Au lieu de retourner ce coin, de mûrir et d'améliorer ce projet, ce qu'il fallait faire, on voulut le réduire, le rappetisser, l'amoindrir pour l'abaisser au niveau des finances disponibles, comme

n'avait-on pas la ressonrce d'un emprunt? ils en usaient si largement autrefois nos anciens *pères du peuple* (1), que nous payons encore aujourd'hui leurs vieilles dettes avec les nôtres.—C'est fort désagréable, j'en conviens. Ils devaient former un fonds d'amortissement comme on fait aujourd'hui, et surtout émettre des actions. — Vous plaisantez! cette ressource est de nouvelle invention; on vous eût ri au nez si vous leur eussiez parlé d'*actionnaires*, ce mot qui a fait tant de dupes! personne ne vous eût compris... Mon interlocuteur se tut, je me retournai, il avait disparu; c'était un actionnaire désappointé. Je continue.

On le sait, la musique et la danse sont sœurs; qui voit l'une entend toujours l'autre; mais où faire danser maintenant nos jeunes et jolies bisaïeules, si séduisantes et si fraîches, avec leur gracieuse mine de 16 à 18 ans, et leurs pieds mignons? On avait démoli brusquement leur chère *Barraque*, sans rien mettre à la place, comme on a fait depuis dans les révolutions.

si l'exécution d'un tel projet devait se payer en une année! La régence fit exécuter le pilotis des Augustins; on en vit bientôt l'absurdité, tout fut abandonné, et il en coûta fort cher à la ville pour avoir fait une sottise.

(1) Voyez à la fin N° 4.

Un particulier vit leur désappointement et vint en aide à la vive et sémillante jeunesse de ce temps. Le sieur Leclerc fit construire une salle de *redoutes* (c'est celle d'émulation d'aujourd'hui). On en fit l'ouverture le 9 février 1762. On y dansa, on y donna aussi les concerts qui n'avaient pas lieu à l'hôtel-de-ville, dont il paraît qu'on usait largement (1), ou que le prince ne faisait pas donner au palais.

En passant une masse de noms d'artistes, je me bornerai à ne plus citer que deux faits relatifs aux musiciens étrangers. C'est d'abord trois concerts qui eurent lieu pendant l'été de 1766 à la salle de redoutes. Ils furent donnés par trois musiciens de Venise et un Maltais. Leurs chants étaient accompagnés par des instruments nouveaux inconnus à Liége, notamment la *timballe organisée*. Le prince s'empressa de les entendre. Le Maltais accompagnait de la voix et d'un violon sans cordes. Il imitait à s'y méprendre le chant du rossignol et le ramage de toutes sortes d'oiseaux (endroit cité). Le violon sans cordes rappelle un peu les tours de force du célèbre Paganini et de son heureux imitateur, jouant ceux-là sur une seule corde. Nous nous souvenons aussi des petits rouleaux de paille et des bâtonnets dont nous avons entendu la

(1) L'hôtel-de-Ville, libre de bureaux, est encore l'édifice de Liége le mieux disposé pour donner des fêtes.

singulière harmonie. La nouveauté plaît; un grain de charlatanisme et la bonne volonté du public aidant, tout allait, tout va même encore le mieux du monde.

Si je mentionne ici le second et dernier fait de ce genre, ce n'est pas sans intention; on verra que le règne des enfans-prodiges ne date pas de nos jours. Un petit polonais âgé de sept ans, Nicolas.... je n'écrirai pas le nom propre, il est trop long et trop dur à prononcer; cet enfant, admiré dans les premières capitales, vint donner deux concerts à Liége; le prince voulut aussi l'entendre et l'élite de notre bourgeoisie se pressa compacte à ses concerts. Son instrument était assez ingrat, le violoncelle. Il charma toutefois les oreilles de nos ancêtres, et Liége alors ne manquait ni de bons juges ni d'amateurs surtout pour faire *salle comble*.

C'est cette excellente réputation musicale, insensiblement étendue au loin, qui faisait affluer chaque année tant d'artistes étrangers de mérites divers. Ils venaient sans être annoncés par le seul et très-petit Journal qui existait alors et ne s'occupait ni de théâtre ni de musique (1). On ne pensait pas encore

(1) Ce journal n'annonçait jamais le spectacle du jour, ne s'occupait du théâtre sous aucun rapport. Les premières annonces des représentations dramatiques n'ont eu lieu qu'après l'incendie, dont nous parlerons plus tard, c'est-à-dire, à partir de 1806.

à multiplier les journaux outre mesure, à leur donner à chacun une livrée, comme aux valets des grandes maisons ; on manquait tout-à-fait de ces immenses colonnes, toujours béantes, où l'on jette ce qui tombe sous la main, mensonges et vérités, et où l'on fourre souvent des romans entiers. On ne connaissait pas la *réclame* (1). On n'avait pas encore imaginé les moyens si largement mis en usage aujourd'hui de faire *mousser* des talents très-médiocres, comme on fait mousser tous les vins et jusqu'à l'eau de rivière ; et dont le prôneur à la tâche est quelquefois honteux de s'être fait le patron, par le peu d'empressement du public pour aller entendre ou voir ces artistes ambulans, annoncés comme merveilles, qui quelquefois disparaissent avant le jour fixé, sans qu'on sache ce qu'ils sont devenus.

(1) Voyez à la fin N° 5.

§ 11.

Quatrième salle de spectacle. — Détails sur son intérieur.

Le magistrat, après six ou sept ans de mûres réflexions, bien plus longues que s'il se fut agi d'imposer de nouvelles taxes ou de les établir sur d'autres bases plus larges et plus avantageuses au fisc; mieux avisé cette fois, le magistrat adopta pour la construction du nouveau théâtre, le plan dressé par B. Digneffe architecte de la ville, et s'aida du seul local dont on pouvait disposer avec le plus d'économie. La salle fut construite sur la Batte, au dessus du bâtiment servant alors de douane, à cinquante pas environ de celle démolie en 1760.

Beaucoup de nos concitoyens devenus *ganaches* ou *perruques*, se rappellent l'avoir fréquentée dans leur jeunesse. Si je donne ici quelques rapides détails sur ces anciennes localités, c'est que tout a disparu, salle et douane, et, je le répète, je ne perds pas de vue mes jeunes compatriotes que ces détails peuvent intéresser.

Le douane occupait en longueur une étendue assez considérable entre la ligne des habitations et la rivière, à partir à peu près de la maison portant aujourd'hui le N° 35 jusqu'à celle indiquée 51. Ce bâtiment était rapproché des maisons, quoiqu'il restât assez d'espace pour passer une voiture, l'autre (côté de la meuse) en offrait davantage, c'était la grande voirie. Le milieu de la longueur de ce bâtiment se trouvait, on peu s'en faut, vers le carrefour nommé *sur les foulons*. Là était l'escalier des acteurs pour aller au théâtre; celui du public faisait face au pont Maguin, du côté de la ville se trouvaient l'entrée de la douane et les magasins.

On remarquera que ces différentes salles, même les deux dernières construites par l'autorité locale, n'étaient guères rapprochées du centre de la population, car elles étaient reculées à l'une des extrémités de la ville.

Un emplacement plus convenable était alors très difficile à trouver, peut-être impossible; une innombrable quantité d'églises et de couvents encombraient la cité, ils avaient étendu partout leur réseaux (gens de main-morte sont coutumiers du fait), et avaient presque tout envahi. D'ailleurs étant arrivés les premiers dans des siècles pour ainsi dire tout théocratiques, chacun s'était fait sa bonne et large part; les habitations étaient venues ensuite, puis des rues

étroites, obscures et tracées au hasard allaient en serpentant comme elles pouvaient, car on devait tout respecter.

Les mots écrits sur la première page de notre ancienne constitution Liégeoise : *pauvre homme en sa maison roy est*, étaient alors une vérité. Après avoir coûté bien du sang et des larmes, elle a disparu depuis longtemps, comme beaucoup d'autres, pour ne plus revenir.

Nous avions ressaisi quelques-unes de ces libertés; mais on a la prudence de les retirer successivement; sans doute pour que nous ne puissions en abuser en les tournant contre nous comme une arme dangereuse;mais laissons ces libertés qui ne seront bientôt plus hélas ! comme autrefois pour nos ancêtres, qu'un mot vide de sens, et revenons à la difficulté de trouver un local convenable pour y établir une salle de spectacle.

Les grandes et belles maisons qui entouraient les places appartenaient aux nobles ou étaient claustrales ou presbytérales, c'est-à-dire habitées par les chanoines et dépendant des collégiales ou des églises.

Puis on rencontrait les nombreux béguinages, les *refuges*, vastes bâtimens clos de toutes parts, avec cuisines, jardins, cloîtres, réfertoires, chapelles, dortoirs ou cellules etc. Chaque monastère *extra muros* avait le sien, en cas d'invasion des gens de guerre ou d'in-

cendie. Maintenant ces édifices sont devenus des propriétés particulières, ils ont changé de forme et d'usage, et l'aspect de la ville y a singulièrement gagné.

Nous la voyons chaque jour s'améliorer et s'embellir par les soins d'une administration sagement économe, pour savoir dépenser à propos ; elle s'assure notre reconnaissance, par des travaux considérables et bien exécutés : quelques esprits obtus et stationnaires peuvent seuls ne pas les apprécier.

Disons quelques mots de l'intérieur de la nouvelle salle ; la coupe en était assez heureuse, celle d'une ellipse ou à peu près, quoique un peu longue pour sa largeur. Il y avait deux rangs de loges et un vaste paradis, un parterre debout pouvant contenir 4 à 500 personnes, avec quelques bancs attachés au mur dans le pourtour; il n'y avait pas de baignoires. Deux grandes loges d'avant-scène, renflées dans leur milieu, formant balçon, étaient doublées en velours, avec glaces, foyers, etc. Celle de droite destinée au prince-évêque, qui s'y montrait volontiers accompagné de quelques chanoines. (1) L'autre aux

(1) Le prince Velbruck aimait à voir le *Barbier de Séville*, comédie si piquante de Beaumarchais, qui depuis, repétrie et mutilée en partie, a servi de canevas aux magnifiques broderies de Rossini.

bourgmestres : Sous celles-ci, il y avait deux grandes loges à grillage fixe, dépendant de celles d'avant-scène.

Des cariatides accolées aux deux côtés du théâtre, avaient l'air d'en soutenir le cintre ; restes du moyen-âge, ces figures disgracieuses, par la servilité quelles rappelaient, étaient encore quelquefois employées à cette époque. Il y en avait d'autres dans l'intérieur du parterre, pour soutenir le premier rang de loges, mais comme elle gênaient la vue, on les réduisit en colonnes. C'est cet emploi de cariatides colossales qui rend si ridicule la salle actuelle de Spa.

Les décorations avaient été peintes par le fils du célèbre chevalier Servandoni. (1)

Les lampes d'Argant ou quinquets n'étaient pas connues à cette époque. (2) Pendant les vingt premières années, on éclairait la rampe au moyen de

(1) Voyez à la fin N° 6.

(2) C'est en 1786, qu'*Ami-Argant* inventa la première lampe à double courant d'air Quinquet y apporta un premier perfectionnement (le renflement de cheminée). Mais ce dernier nom ne méritait pas d'étouffer celui d'*Argant* qui doit rester seul inventeur de ces lampes si utiles, tant diversifiées depuis et universellement répandues. C'est l'histoire de *Christophe-Colomb* et d'Améric Vespuce, l'histoire de beaucoup d'inventeurs.

caisses oblongues, où brûlaient des mèches imbibées d'huile qui toujours donnaient de la fumée et souvent une odeur très-désagréable, de manière qu'il y avait sans cesse comme un léger brouillard, une gaze de vapeur entre la scène et le public, mais on y était habitué, c'était un mal sans remède. (1)

Au reste, les premiers théâtres n'étaient pas mieux servis. Il y avait au grand opéra de Paris l'emploi de *moucheur de chandelles*, preuve qu'on n'y brûlait pas de la bougie. Des plaques de fer blanc avec chandelles aussi, étaient appliquées aux coulisses du théâtre dont nous parlons, et aux pilastres cannelés qui séparaient les premières loges. Pendant les entre-actes le *moucheur* parcourait ces loges, en demandant la permission grande aux dames *nobles*, qui seules avec leurs familles, avaient droit à ce premier rang.

On conçoit le bel éclairage que cela devait produire, avant la suppression plus ou moins adroite de l'énorme champignon qui couronnait la chandelle, surtout quand l'acte avait été un peu long; car il n'y avait pas de lustre au centre de la salle; qu'en eût-on fait ?

En revanche au milieu du parterre se trouvait de chaque côté, non pas un poèle à tuyau caché,

(1) Voyez à la fin N° 7.

mais un cube de maçonnerie de deux pieds environ avec un enfoncement à la partie supérieure, dans lequel en hiver on brûlait de la braise, qui se réduisait insensiblement comme le poussier de chauffe-rettes. Dans les temps rigoureux, lorsqu'il y avait peu de monde, on venait verser dans cet enfoncement une forte pelletée de charbons ardents. Si la salle eût été mieux clôse, c'était un excellent moyen pour asphixier une partie des spectateurs ; mais alors on avait peu d'idée de l'acide carbonique et de *l'asphyxie*, qui mieux connue, mieux apprécié depuis, fait de temps en temps quelque bruit dans les journaux et dans les romans.

Suffisamment profond, pour sa largeur, le théâtre était assez bien machiné. Il y avait des couloirs saillant au-dehors pour les deux rangs de loges. Le parterre, à défaut de baignoires, s'étendait sous les premières. Il était fréquenté par la bonne bourgeoisie, juges, avocats, négociants, rentiers, etc., tout ce qui parvient, à force d'efforts, à se glisser aujourd'hui dans le parquet du grand théâtre.

On conçoit qu'un parterre ainsi composé était moins bruyant, moins tapageur et beaucoup meilleur juge des pièces et des acteurs.

Les *titis* et les *moutards* de l'époque allaient au paradis et y trouvaient toujours du rire, des larmes et surtout du plaisir. Quand au parquet de cette

nouvelle salle, il était plus particulièrement occupé par les dames de la bourgeoisie, ainsi que le second rang de loges; c'est tout ce qu'on laissait à leur disposition. (1)

Comme dans presque tous les théâtres on est assis au parterre, les *sémi-muscadins* ou *incroyables* de l'époque, voulurent aussi avoir leurs *banquettes*. Peu d'années après la réunion du pays de Liége à la France, on en plaça quelques-unes à la suite des bancs du parquet, qui je crois, n'en comprenait que trois, mais où l'on était assis *fort à l'aise*: elles conservèrent le nom de *banquettes*, quoiqu'elles eussent des dossiers. Le parterre

(1) Quelques personnes trouveront peut-être étrange qu'on parquât ainsi les spectateurs : partout les usages et les mœurs furent les mêmes et ont changé partout.

« Les mousquetaires, gardes-du-corps, gendarmes et » chevaux-légers entraient à la comédie française sans » payer, le parterre en était toujours rempli. » — Molière » en 1665 obtient une défense du roi. » -- Les plus » mutins s'ameutèrent, coururent en foule à la comédie, » massacrèreut le portier, et voulurent faire éprouver » le même traitement aux principaux de la tronpe. » -- Châtiment des coupables, te défenses plus sérieuses. le 24 décembre 1769, nouvelle ordonnance du roi qui : « Veut » même que les pages, en payant, ne puissent se placer » qu'au parterre et aux troisièmes loges. »

Des Essarts, les trois théâtres de Paris, page 151.

se trouva plus restreint et y perdit ainsi de deux manières.

Le prix de ces nouvelles places, plus élevé que celui du parterre, était inférieur à celui du parquet : il était de vingt sous de Liége, le parquet trente, le parterre dix.

Pour terminer ce paragraphe, disons un mot de certaines particularités inconnues maintenant, parce-que le motif n'en existe plus.

Les *abbés* de l'époque antérieure à 89, quelque peu mondains, fréquentaient volontiers le spectacle qui ne leur était nullement interdit. Lorsqu'un de ceux-ci se trouvait par hazard placé aux secondes loges à côté d'une demoiselle ou grisette, le parterre manquait rarement de crier : *Haut les mains, monsieur l'abbé, haut les mains !* Et le pauvre abbé était obligé d'étaler les mains sur le bourrelet de de la loge pendant tout le temps de la représentation.

Voulez-vous savoir l'origine de ces clameurs insultantes, qui avaient lieu à Paris comme à Liége ? lisez dans le voyage sentimental de Sterne, le chap. intitulé *la Rose :* « Mon tour vient de demander au » vieil officier ce qu'il y avait. J'entendais crier de » tous côtés du parterre, (c'était à l'opéra comique) : » *Haut les mains, monsieur l'abbé !..* il me dit que » c'était apparemment quelque abbé qui se trouvait » placé dans une loge derrière des grisettes, et que

» le parterre l'ayant vu, voulait qu'il tint les deux
» mains en l'air pendant la représentation. — Ah !
» comment soupçonner, dis-je, qu'un ecclésiastique
» puisse-être un filou ? L'officier sourit, et en me
» parlant à l'oreille, il me donna connaissance d'une
» chose dont je n'avais pas encore eu la moindre
» idée... C'est une raillerie piquante, continua-t-il,
» qui a commencé au théâtre contre les ecclésiastiques,
» du temps que Molière donna son Tartuffe; mais
» cela se passe peu-à-peu avec le reste de nos mœurs
» gothiques. Chaque nation a ses délicatesses et ses
» *grossièretés* qui règnent pendant quelque temps et
» se perdent ensuite. »

---

§ 12.

Ouverture. — Répertoire. — Autres détails.

Ce théâtre fût ouvert le 19 septembre 1767, par un brillant concert dont la ville fit la dépense. On y exécuta de nouveau *Li voëge di Chôfontaine*, et le 17 octobre suivant, les sieurs Dubois et Bernardi, firent débuter leur troupe par deux opéras français. Depuis lors, le spectacle fut chaque année très-fréquenté pendant l'hiver, c'est-à-dire, depuis le trois novembre jusqu'au carême, (véritable lune de miel des directeurs).

Les représentations avaient régulièrement lieu les *dimanche*, *mardi* et *jeudi* de chaque semaine. La tragédie, très-en faveur alors, y était donnée, abonnement suspendu le *samedi*, et attirait d'ordinaire beaucoup de monde. Elle était en général bien jouée par une troupe spécialement formée pour la haute comédie et le drame de bon ton : on savait s'attendrir alors sans rougir, comme sans rougir aussi, l'on riait de bon cœur.

Pendant les premières années, on donna le répertoire du temps, les opéra comiques de Duni, de Philidor, de Monsigni. On jouait le *Maréchal-Ferrant*, les *Deux-Chasseurs*, le *Bucheron*, *Rose* et *Colas*, le *Tonnelier*, la *Belle-Arsène*, les *Souliers Mordorés*, qu'on a depuis ressemèlés et remontés en vaudeville, sous le titre de *Brodequins de Lise*; les pièces de Regnard, de Le Sage, les tragédies de nos grands maîtres, les chefs-d'œuvre de Molière surtout, de ce génie privilégié, qui, mieux apprécié chaque jour, à su placer sur la scène, une chaire d'enseignement de philosophie et de morale; lui, que tous nos faiseurs de comédies à l'eau de rose n'atteindront jamais, parce que les ridicules qu'il a frappés, sont encore ceux de nos jours, sous des noms et des costumes différents.

Tel était le répertoire.

Étonnez-vous qu'à Liége, le goût du théâtre se soit tout-à-coup développé, ait gagné toutes les classes de la société; pouvait-il en être autrement? Pouvait-on ne pas s'y porter en foule? Tout était nouveau, tout! pas une *vieillerie* ou *reprise*, comme on les nomme aujourd'hui; pas une pièce déjà connue reproduite sous un autre titre, et gâtée sans être rajeunie. On ne laissait pas alors traîner sur les affiches pendant un mois des annonces de pièces qu'on ne joue pas, pour y substituer d'autres qu'on

ne jouera peut-être pas d'avantage ; on ne promettait jamais du nouveau , on en donnait tous les jours.

Heureux temps qu'êtes-vous devenu? la terre vierge et féconde est bien effiritée maintenant! la satiété du vieillard a remplacé l'avidité de l'adolescent. Les chefs-d'œuvre des grands maîtres, si simples dans leur mise en scène , sont usés jusqu'à la corde, et le goût du public autant que les pièces. Age d'or du théâtre de Liége, vous avez fui sans retour!

Cet ancien répertoire, fort étendu, fort varié, n'exigeait cependant qu'un nombre de décorations et de costumes bien circonscrit, à peine autant peut-être qu'en demande aujourd'hui tel *grand opéra*, dont la mise en scène suffit pour ruiner un imprudent directeur de province (1) ; ignore-t-il, l'insensé, que

(1) Plus une pièce est faible, insignifiante par elle-même, plus il faut frapper les yeux et détourner l'attention; on amuse les spectateurs avec des tableaux scéniques comme les enfants avec des images.

Paraît-il un ouvrage médiocre dont on ne prévoit guères le succès , il est *illustré;* un ancien livre oublié depuis longtemps? On l'*illustre* encore pour tenter l'acheteur. Il ouvre ce livre et trouve des carricatures, des figures estropiées, des *charges*, parceque l'apprenti, ne pouvant les bien faire, s'efforce de les rendre hideuses.

Voilà où en est le théâtre et la littérature *facile*.

les théâtres des grandes capitales, soutenus par un trésor royal, peuvent *seuls* se permettre une telle dépense, que pour eux *seuls* ces pièces ont été faites et que, dépouillées de leur brillant entourage, elles ne produisent plus aucun effet?

---

§ 13.

Forte-piano. — Premier opéra de Grétry. — Encouragements. — Arrivée de l'illustre compositeur à Liége.

On connaissait depuis long-temps le clavecin, mais c'est seulement en 1768 qu'on entendit pour la première fois à Liége le forte-piano (1). Cet instrument devenu si utile, qu'on a tant perfectionné depuis, et dont on change tous les jours encore la forme ou les dimensions afin d'en généraliser l'usage, est maintenant, il faut l'avouer, trop répandu partout. « La multiplicité des pianistes en herbe, dit Sophie Gay, est telle que Paris est devenu inhabitable en été, non parce qu'on y étouffe, mais parce que l'on ne peut ouvrir sa fenêtre, donne-t-elle sur un jardin, sans être assailli aussitôt par le charivari d'une douzaine de pianos faisant assaut de notes et d'accords étranges. » etc.

(1) Il fut inventé, dit-on, à Fribourg, en Saxe, par Silberman, vers l'an 1750. (Endroit cité).

Depuis l'invasion des pianos peut-être a-t-on trop négligé la harpe, dont les accords ont tant d'harmonie et ce je ne sais quoi de céleste sous des doigts inspirés.

Le 26 janvier 1769 eût lieu la première représenation du *Huron*, opéra en deux actes, de Grétry, paroles de Marmontel (1). La mère du compositeur et sa famille assistèrent dans la loge magistrale à cette représentation; il y en eût trois successives, et la pièce *fit fureur*, comme on dit maintenant.

Chaque année spectacles, bals, concerts à la Redoute, puis concerts de carême et artistes étrangers pendant l'été, tel fut le cercle à-peu-près régulier des amusements qu'offrait Liége à cette époque : on voit qu'il a peu varié depuis.

Le 29 octobre 1774, la première représentation de *Lucile* eût lieu. Succès nouveau, où retentit encore le nom de Grétry au milieu des acclamations.

(1) Le Huron fut joué à Paris le 20 août de l'année précédente; mais le *libretto* fut bien difficile à obtenir! pauvre Grétry, que de peines tu t'es données! Le lendemain du succès, il n'eut plus que l'embarras du choix, tous ceux qui avaient refusé de lui confier un poème, furent les premiers à se présenter chez lui; il fut fidèle à Marmontel.

Le 28 janvier 1775, les comédiens de *Son Altess* comme ils s'intitulaient, jouèrent le *triomphe du sentiment,* comédie en trois actes, mêlée de chants et de danses. Les paroles étaient de Joseph Bertrand, la musique du jeune Hamal; trois décorations complètes furent peintes pour les trois actes de la pièce, par Defrance et Racle : tous quatre Liégeois. Le compositeur fit les frais de ces décorations; il tenait à prouver à ses compatriotes et au prince-évêque lui-même, que l'encouragement seul manquait aux artistes, jamais le génie. La pièce fut jouée quatre fois et fit *salle comble.* Velbruck voulut assister à deux de ces représentations.

Ainsi, longtemps avant 89, les beaux-arts qui se rapportent au théâtre, étaient plus encouragés à Liége qu'ils ne le sont aujourd'hui, malgré tant d'améliorations et de progrès que l'on fait sonner si haut! Maintenant le jeune auteur présente timidement sa pièce, le musicien son œuvre lyrique, ils frappent aux différentes portes qui devraient s'ouvrir, elles restent closes.

Qui fera les frais d'une mise en scène, soit costumes, soit accessoires, les auteurs? C'est au contraire de l'argent qu'ils attendent; ne sommes-nous pas au siècle de *l'or*? Le directeur? il a ses artistes à payer, ses obligations *sacrées* à remplir; il assure d'ailleurs

que le rôle de *Mécène* ne lui va pas du tout ; et je le crois sans peine. — Mais des frais sont inutiles , me dira-t-on — tant mieux ! Parvenez-vous après mille efforts et des démarches sans nombre , à faire accepter votre pièce ? C'est alors que les difficultés surgissent. Chaque acteur regimbe ou rechigne , sous prétexte que c'est du cru tout pur , l'ouvrage d'un écolier etc. qu'il serait absurde de laisser de côté des chefs-d'œuvre joués partout avec succès , et charger sa mémoire de choses qu'il faudra se hâter d'oublier après une ou deux représentations peut-être orageuses. L'auteur se fatigue de tant d'obstacles , de vaines sollicitations , retire sa pièce la remet en portefeuille ou dans un tiroir et l'on n'en parle plus.

Jeunes adeptes , dont la flamme du génie a dès longtemps échauffé le front et fait bouillonner le cœur , portez votre œuvre à quelque théâtre étranger , dites-vous que nul n'est prophète en son pays, faites comme l'auteur de *Lucrèce*. Arrivé timide , incertain de sa province à Paris , le cœur palpitant d'espoir, il se présente au théâtre français, à ce centre de tous les talents, de toutes les lumières. On le repousse , personne ne veut entendre un seul de ses vers !... découragé , prêt à retourner dans sa province , il suit le conseil du ministre auquel il était allé se plaindre en désespoir de cause et qui venait d'entendre , lui , la lecture de sa

pièce, il s'adresse à l'Odéon. On l'accueille, on l'encourage, et en quelques semaines le caissier réalise cent mille francs sur les représentations du chef-d'œuvre de Ponsart.

Mais hâtons-nous de quitter une sphère trop élevée pour nous ; redescendons modestement à Liége ; notons, pour mémoire seulement, que le 13 janvier 1776 a été représentée *Nicette* comédie en trois actes mêlée de vers, par Duperron, musique de Delange, tous deux de Liége. Elle obtint ce qu'on nomme un *succès d'estime*, et ne méritait pas autre chose. Cette pièce a été imprimée chez Deboubers.

Après une absence de dix-sept années, Grétry voulut revoir sa patrie, il en sentait le besoin, son cœur l'y rappelait. Il arriva dans notre ville au mois d'août 1776 accompagné de M. De Viltaneuse amateur, comme lui, de tout ce qui tient aux beaux-arts. Grétry fut reçu d'abord par ses compatriotes avec un enthousiasme difficile à peindre. Accueilli avec une extrême bonté par Velbruck qui le nomma, dès son arrivée son conseiller intime et l'admit à sa table ; il n'en eut plus d'autre pendant son séjour à Liége.

Sa présence et son aménité excitèrent pour ainsi dire pendant tout ce temps, une joie universelle. On lui donna des fêtes, des concerts, il revit et serra dans ses bras d'anciens amis qu'il avait quittés bien

jeune pour se rendre à Rome. C'est après avoir entendu de la musique à la cathédrale qu'il dit à M. De Viltaneuse, en parlant de l'orchestre de Liége : « voilà mon ami, ce qui manque à Paris. »

Grétry partit pour Spa. Les acteurs qui s'y trouvaient jouèrent pendant deux jours plusieurs opéras du grand maître, *Silvain, les deux avares*, etc. Les artistes et les musiciens de cette bourgade, alors le *café de l'Europe*, comme l'appelait Voltaire, électrisés sans doute par la présence de Grétry, se surpassèrent, et des couplets à la louange de cet habile compositeur, furent chantés chaque fois aux bruyants applaudissements du public qui remplissait la salle.

---

§ 14.

Nouvelle société. — Buste de Grétry placé au théâtre — Éclaircissemens à ce sujet.

En 1779, une association d'amateurs des lettres et des beaux arts acquit au mois de mai la salle de redoutes, pour y établir une *Société d'Émulation*. Le deux juin fut choisi pour l'inauguration ; elle se fit avec solennité. Velbruck vint présider l'assemblée en qualité de protecteur. Saint-Péravi, M. de Chestret et quelques autres firent des lectures, et Legay sécrétaire général, lut le progamme d'un prix de littérature à décerner au mois de janvier suivant. Telle fut l'origine de cette société, tel en était le but : chaque année dans une séance publique, où tous les talents seraient conviés, un prix devait être décerné. Il l'a été quelquefois ; mais ce vase n'est plus maintenant qu'une salle de concerts ouverte au premier venu. Rien ne rappelle sa noble institution que le buste du fondateur (car la pensée vient de lui) tristement relégué derrière l'estrade des musiciens, et quelques noms de Liégeois plus ou moins célèbres, inscrits au hasard sur les murs.

Époque certaine de l'inauguration du buste de Grétry au théâtre de Liége.

Ici nous avons à éclaircir quelques doutes, à faire concorder quelques dates, car nous tenons à être fort précis sur les *dates* et les *époques*; c'est pour beaucoup de lecteurs le premier mérite de ce léger travail.

D'abord nous voyons, dans son ouvrage sur Grétry, M. Van Hulst citer *de visu* une délibération du *conseil de la cité de Liége*, *du 24 janvier 1780, où il est décidé que le buste de Grétry sera placé sur l'avant-scène du théâtre de la salle de spectacle appartenant à la cité, afin que par ce monument, la mémoire de cet auteur célèbre, qui fait honneur à la nation liégeoise, se transmette à la postérité la plus reculée, ordonnons en conséquence de faire faire le buste en marbre blanc.*

Le 31 du même mois, la même autorité vota une récompense au sieur *Alexandre, l'un des comédiens de la principauté, pour le drame lyrique qu'il avait composé à l'occasion de l'érection du buste et du couronnement de M. Grétry, notre compatriote.*

Les termes de ces arrêtés et les dates sont *officiels*.

Le drame lyrique d'Alexandre, imprimé chez Collette, et que j'ai sous les yeux en écrivant ces lignes, a été représenté le 28 janvier 1780.

Je me suis demandé comment il avait pu se faire

que le buste *en marbre*, ordonné le 24 janvier, pouvait déjà se trouver inauguré le 28, à peine quatre jours après !... Il en fallait au moins huit pour faire le poème, l'apprendre et le répéter convenablement.

Cette scène lyrique d'Alexandre est intitulée, *Le Second Apollon*. Sous ce premier titre, il est dit, en parlant du buste : « que M. Clairville, entrepreneur » des spectacles de la principauté de Liége, a obtenu » la permission de *faire faire* et de placer sur l'avant- » scène du théâtre de cette ville le même jour. »

Au lieu de l'éclaircir, ceci rendait la question beaucoup plus compliquée, car c'était bien là le drame lyrique qu'avaient rémunéré nos magistrats le 31 janvier, et il eût été ridicule de supposer que le buste était déjà fait lors de la première délibération.

D'autre part, j'avais une date que je croyais plus précise et dont je parlerai tout-à-l'heure, en demandant grâce aux personnes qui me liront de ce surcroît de détails, dont je ne me doutais guères.

Ne pouvant me rendre compte de ce rapprochement inexplicable, ni m'arrêter à rien, je m'avisai de lire les assez méchants vers du drame lyrique du sieur Alexandre, et je crois y avoir trouvé le mot de l'énigme que je cherchais. Il y est dit, page 7. *On apporte le buste de Grétry que l'on cache dans le groupe des muses*. Puis : *les muses se retirent et laissent aux*

yeux d'Apollon le buste de Grétry. Après quelques morceaux de chant (tous parodiés de ses opéras,) *les muses placent le buste de Grétry auprès de la loge* de S. A. C. et (page 13.) *on enchaîne Marsias auprès du buste de Grétry.*

Ceci prouve à l'évidence, selon moi, que ce buste n'était pas de *marbre*. Les chastes Sœurs, tout immortelles qu'elles sont, n'ont point la force d'Hercule, ni même celle des Arabes Marocains. L'on n'eût pu ni apporter, ni placer aussi facilement un buste *en marbre* et son *piédestal*, car il eût été ridicule d'enchainer Marcias à côté d'un buste mis sur le sol, et si la base avait été placée à l'avance, Apollon, qui n'était pas dans le secret, et l'avait sous les yeux, n'eût pas manqué de demander ce qu'attendait ce piédestal ?

Mon avis est que le directeur de spectacles, espérant comme tous ses confrères, faire une ou deux bonnes recettes, avait obtenu la permission de rendre ce premier hommage au grand compositeur, alors dans toute sa gloire, et que c'est tout simplement un buste en plâtre (et il n'en manquait pas à Paris, Grétry jouissait alors d'une renommée égale sinon supérieure à celle des premiers compositeurs de nos jours). C'était donc un buste en plâtre et un piédestal en toile peinte qui ont servi pour cette représentation.

Peut-être cette première ovation sollicitée, a-t-elle

donné à nos magistrats l'idée d'un hommage plus durable, preuve puisée dans leur délibération du 24 janvier 1780 communiquée à M. Van Hulst. Afin de prouver que cette explication est la seule admissible, je vais citer textuellement le récit d'un témoin oculaire, celui de Henri Hamal.

« Le buste de Grétry, dit-il, que les bourgmestres et conseillers régens avaient fait *sculpter en marbre blanc* par M. Everard d'après un modèle de Pajou, fut placé au théâtre de cette ville le 23 *Septembre* 1780 (plus de six mois, notez-le bien, après la délibération). Les comédiens revinrent de Spa pour représenter quatre opéras de ce célèbre artiste, entre autres *Lucile* et *l'amant jaloux*. Ces pièces furent précédées d'un prologue en prose mêlé de chants relatifs au buste de M. Grétry : peut être celui d'Alexandre disposé différemment pour la circonstance. Le piédestal est partie en marbre noir avec cette inscription : *Grétry Leodius, sub consulato de Vivario et de Fossoul.*»

« Le moment où la toile levée, montra le buste aux spectateurs, fut celui des acclamations réitérées et des applaudissements les plus vifs. Cet hommage, le premier de ce genre dont la nation ait honoré un de ses artistes, est bien propre à exciter l'émulation.»

« Entre les deux pièces Fabre-Déglantine lut un poème de sa composition intitulé : *Triomphe de Grétry*, qui fut généralement goûté. »

Voilà la relation d'un témoin véridique qui lève toutes les difficultés et fait concorder toutes les dates.

Ce buste était placé en regard de la loge du prince, à côté de celle des magistrats. Vingt-cinq ans après il fut détruit dans l'incendie de la salle avec tout ce qu'elle contenait.

Avant de terminer ce paragraphe déjà fort long, je ne puis résister au plaisir de transcrire une page de l'ouvrage de M. Van Hulst, parce qu'elle contient une anecdote assez piquante, relative à ce Fabre-Déglantine qui s'est acquis plus tard une triste célébrité.

« ...Elle avait été l'occasion, dit-il, d'une péripétie heureuse dans la vie fort agitée d'un jeune homme alors comédien au théâtre de cette ville et qui devint depuis auteur comique distingué et acteur trop célèbre dans les scènes moins gaies de la révolution française; un talent dramatique peu goûté, tous les torts d'une mauvaise tête et beaucoup d'inexactitude dans ses devoirs, avaient attiré à Fabre-Déglantine non-seulement la disgrâce de son directeur, mais encore celle du magistrat, au point que, chassé avec éclat du théâtre, il lui était même défendu de prendre place parmi les spectateurs. Cette mésaventure n'avait pas arrangé ses affaires qui étaient en fort mauvais état, et l'on assure même que ne pouvant fuir, et cédant au chagrin et à la honte qui l'accablait, il était sur le point

d'attenter à ses jours, quand tout à coup il apprend que le buste de Grétry sera couronné sur le théâtre. Sa tête se monte, sa verve s'échauffe, en huit heures il crée une épitre de cent quarante vers dans lesquels il a rappelé et caractérisé avec un rare bonheur le principal mérite de la plupart des œuvres de Grétry: armé de son manuscrit, les yeux remplis d'une noble audace, il se précipite vers le théâtre, repousse les gardiens qui veulent l'arrêter, s'élance sur la scène... On venait de couronner le buste : son air inspiré commande le silence; on l'écoute, il lit son épitre qui n'est interrompue que par le transport de la plus bruyante ivresse, et achève sa lecture au milieu des applaudissements. Son sort fut changé par cet élan de la joie commune. Les magistrats et le peuple ordonnèrent au directeur, au nom de Grétry, d'oublier le passé, et de rendre son état au comédien qui devait enrichir la scène française du *Philinte de Molière*, de l'*Intrigue épistolaire* et des *Précepteurs*.»

---

§ 15.

Grétry revient à Liége pour la seconde fois. — Mort de Velbruck. — Établissement des salles de Férons-trée.

Le 21 décembre 1782 Grétry revint parmi nous, ce fut hélas! pour la dernière fois! (1) Liége revit le fondateur de la nouvelle école, le créateur de l'opéra comique en France (2) avec le même plaisir, le même enthousiasme; l'accueil qu'il reçut de ses chers Liégeois dut flatter son cœur. Le bon Velbruck lui donna

(1) Je lis dans un discours prononcé par M. Renard, lors de la remise solennelle du cœur de Grétry à la ville de Liége, les lignes suivantes : « Grétry avait quitté les lieux de sa naissance en 1759; lorsqu'il y reparut en 1782, on ne prévoyait guère que c'était pour leur dire un éternel adieu. » C'est une erreur, c'était la seconde fois que Grétry revenait à Liége; la première fut en 1776, comme nous l'avons vu; l'orateur l'ignorait, et l'erreur s'est propagée.

(2) Voir à la fin, N° 8

les marques les moins équivoques de sa bienveillance et reçut celles de l'attachement que Grétry lui portait depuis sa première arrivée à Liége.

Il assista le soir même au spectacle où l'on donnait *l'Amant Jaloux*, précédé d'un divertissement analogue à la circonstance. A la fin de cette pièce un transparent traversa le haut du théâtre, vint s'arrêter en face de la loge magistrale ou était Grétry, s'ouvrit spontanément et permit aux bourgmestres de faire hommage à l'immortel compositeur des fleurs que contenait le transparent. Le lendemain le prince et Grétry assistèrent à la représentation de quelques autres opéras, car la liste était déjà longue.

Le 23 décembre la société d'Émulation tint une séance extraordinaire et publique, où se trouvait réunie l'élite de nos musiciens. Ils exécutèrent différents airs pris des opéras de Grétry, qui fut nommé membre honoraire. Regnier, Bassenge et Henkart, célébrèrent dans des pièces de vers l'homme qui jetait sur sa ville natale un si vif éclat. (1)

M. Regnier remit à M. Louis premier architecte du roi de Pologne qui accompagnait Grétry, un diplôme d'associé honoraire ; à l'issue de la séance ils allèrent voir le *Jugement de Midas* et *la Fausse Magie*.

(1) Voyez à la fin, N° 9.

Après avoir pris congé du prince, qu'il ne devait plus revoir, notre illustre compatriote partit la nuit même pour Bruxelles, emportant en France nos regrêts et nos vœux.

Velbruck nous fut enlevé le 30 avril 1784, après un règne tout paternel de douze années (1). Grétry s'éteignit près de trente ans après le 24 septembre 1813, à *l'hermitage d'Emile*, comme il appelait cette ancienne habitation de J. J. Rousseau, à Montmorenci, dont Grétry avait fait depuis longtemps l'acquisition. C'est l'à que les jeunes compositeurs venaient recevoir ses conseils et le distraire de ses souffrances dans les derniers moments de sa vie.

Puisque jusqu'ici nous avons noté, le plus brièvement possible, les événements qui font certaine sensation dans une ville de province, nous dirons que le 30 novembre 1785, Mahieu, né à Liége, y revint accom-

(1) Velbruck avait fondé l'académie ou plutôt le collége anglais, qui a subsisté jusqu'à l'invasion des français; une école gratuite de peinture; une de sculpture, de dessin, d'architecture et une chaire de mathématiques aussi gratuite au collége.

Il accueillait tout le monde avec affabilité, récompensait généreusement les progrès des artistes, les encourageait toujours et répandait beaucoup de bienfaits. Il était adoré des Liégeois et méritait de l'être.

pagné d'une troupes d'écuyers, et fit ses exercices au manège du palais.

C'était la première troupe de voltigeurs que l'on voyait, on ne se lassait pas d'aller l'admirer. La nouveauté plait toujours, la satiéte vient ensuite; nous sommes ainsi faits.

Maintenant on a beau se dire : c'est toujours la même chose; les manèges sont souvent remplis de monde. Outre certain charme attaché à ces exercices, où les chevaux jouent quelquefois les premiers rôles, la cause des succès est maintenant due en grande partie à l'influence de la chaire et du confessional, presque nulle autrefois. On y proscrit la *comédie, la salle de spectacle* y est frappée d'anathème; mais on permet les autres délassements. Aussi voyons-nous les manéges fréquentés souvent par cette partie trop nombreuse de notre bourgeoisie talonnée sans cesse par la peur; et que semble aujourd'hui poursuivre une idée fixe qui l'empêche de mettre les pieds dans une salle de spectacle ; ces braves gens conduisent leur famille à ces exercice permis, où leurs filles peuvent rougir sans crainte et repaître leurs yeux pudiques de ces demi-nudités, de ces formes vériles, si hardiment dessinées sous le maillot transparent, (1) qu'on ne rencontre point à *la comédie*.

(1) On nomme *maillot* le pantalon collant que mettent les danseuses, voltigeurs, etc., pour simuler la nudité.

Une troupe d'enfants vint amuser nos pères en 1789, c'était la seconde. Ces petits acteurs donnèrent de nombreuses représentations, même des opéras de Dalayrac et de Grétry, *Mina*, *Blaise et Babet*, *les Petits Savoyards*, *la Dot et Richard cœur de Lion*, etc.

Depuis l'établissement de la société d'Émulation, on cessa d'y donner des concerts ; mais une autre société, avec laquelle s'entendit l'administration municipale, établit sur le vaste emplacement qu'occupaient un ancien bâtiment nommé *Halle des Drapiers* et une maison, dont on fit l'acquisition en 1782, 1° la rue Velbruck inaugurée le 18 novembre 1783, et 2° les deux rotondes de la *Salle de Féronstrée* et les maisons qui l'avoisinent.

Cette salle fut seulement ouverte le 12 février 1790. On y donna quelques concerts, mais comme elle était peu favorable à la musique, elle servit principalement de salle de *redoutes*, et l'on en revint à celle d'émulation, plus souvent au spectacle.

Il y eut nécessairement des interruptions forcées dans le cercle des amusements que nous avons indiqués, pendant les années qui suivirent. C'était l'arrivée des révolutions, des secousses politiques, des divisions et des désordres qui les accompagnent ou les suivent presque toujours.

Nous passerons de 1790 à 1805. Pendant cet in-

tervalle de quinze années, aucun événement remarquable n'eût lieu dans notre ville en ce qui concerne le théâtre.

Du nombre très considérable de concerts donnés tant par nos musiciens que par des artistes étrangers, il ne surgit qu'un seul fait, ou plutôt qu'une observation à faire, c'est cinq ou six de ces concerts et deux ou trois spectacles d'amateurs. Ils ont été donnés *au bénéfice des pères et mères des conscrits indigents*, ce qui annonce l'omnipotence française régnant en souveraine dans les murs de notre vieille et libre cité...

Mais enfin 89 avait apparu pour nous comme pour la France, et en amenait les conséquences fatales ou satisfaisantes.

Les nobles avaient déserté leurs loges devenues accessibles désormais à ceux qui voulurent s'y installer, moyennant le prix convenu, payable souvent en *assignats*.

Les nombreuses expropriations qui eurent lieu, libérèrent en grande partie les propriétés de ces rentes *foncières*, devenues remboursables, qui les grevaient depuis tant de siècles! Celles dites *seigneuriales* ou *féodales* avaient disparu.

Bientôt les innombrables domaines ecclésiastiques que renfermaient Liége et ses environs, furent mis suc-

cessivement dans le commerce, quelques-uns morcelés, d'autres qui s'offraient en petites parcelles, sont arrivés à beaucoup de prolétaires. L'aisance, le mieux être, le travail sont descendus sur eux comme une manne céleste; les spéculations commencèrent, et le sort du plus grand nombre se trouva changé. Ceux-ci dès-lors ont pu se permettre les jouissances des arts, qu'ils avaient dû se refuser, et le théâtre, ce premier des délassements honnêtes, à portée de toutes les intelligences, entrevit des chances plus assurées de succès.

Tout ceci ne s'est complété que d'année en année. Tant que l'effervescence des premiers temps n'a pas été calmée, ici comme en France, les représentations ont quelquefois été pénibles, au milieu des passions révolutionnaires, par les pièces qu'elles avaient inspirées ou qu'elles faisaient renaître; le parterre était alors agité comme une mer en fureur. A cette époque, dit M. Auger, le mieux était véritablement l'ennemi du bien; la digue ne pouvait arrêter le torrent; il fallait qu'il eut son cours et qu'il s'épuisât naturellement dans sa marche. » Ce qui rappelait ici une idée de prince ou de roi, était rigoureusement banni de la scène. Dans tartuffe, au lieu de dire avec Molière : *nous vivons sous un prince*, on devait dire, *nous vivons sous des chefs*. Mais dans le *Déserteur*

la mutation devenait plaisante : *Le roi passait et le tambour*, etc., c'était *la loi passait !* On voit qu'alors elle marchait comme un homme.

Heureusement, cela dura peu chez nous, et la salle offrit bientôt ce coup-d'œil de plénitude, ce bourdonnement d'une ruche d'abeilles, si plein d'harmonie à l'oreille d'un directeur, qui a tant de charmes pour le caissier lui-même, et le fait si gaîment sourire.

De retour de Spa et de Verviers, la troupe fit comme d'ordinaire l'ouverture du théâtre, le trois novembre 1804, jour de la grande fête des chasseurs; mais les représentations de cette année furent hélas ! brusquement interrompues.

Le premier janvier 1805, après l'opéra des *Deux Journées*, vers onze heures du soir, le feu prit à la salle de spectacle. Du charbon laissé sans surveillance dans une loge d'acteur, en fût, dit-on, la cause. On eut quelque peine à sauver les maisons qui avoisinaient le foyer de l'incendie; tous les efforts se concentrèrent de ce côté pour les en préserver. On y parvint, tandis que l'édifice achevait de se consumer, après une existence de trente-huit ans.

Depuis l'établissement d'un corps réguliers de pompiers, (1) les sinistres ont des suites moins

(1) Voyez à la fin N° 10.

funestes. Quatre de ces gardes, dont le zèle est si remarquable, (1) sont toujours de service à chaque représentation, au grand comme au petit théâtre, ils sont payés par le directeur. Lorsque la salle est évacuée, ils font une ronde générale avec une personne attachée au théâtre, n'oublient aucun recoin et ne sortent entièrement rassurés, que lorsque tout motif quelconque ou toute crainte d'incendie a disparu.

C'est au défaut seul de surveillance qu'on doit attribuer les sinistres qui éclatent, toujours la nuit, dans les salles de spectacles. Tout autre édifice y serait exposé de même, soit par vice de construction soit par négligence (2).

(1) Le feu prend très-souvent à Liége, quelquefois dans deux quartiers différents, mais les secours sont si prompts et si bien dirigés que, depuis un grand nombre d'années, aucune maison n'a été entièrement consumée. Honneur à ce corps si utile et à l'autorité qui l'a créé, qui l'entretient et le surveille.

(2) Une des causes qui éloigne maintenant les dangers d'incendie, c'est la meilleure construction des âtres et des tuyaux de cheminée. La brique et les moëlons remplacent dans toutes les nouvelles bâtisses les pièces de bois, qu'on multipliait partout autrefois, avec une rare imprudence, dans les habitations déjà si restreintes de nos ancêtres.

D'ailleurs, jamais une salle ne brûle pendant la représentation; tout le monde est à son poste et, à l'instant même, ce commencement d'incendie serait éteint par les secours qui sont partout sous la main. On sait que vingt ou trente fois par an, au grand opéra de Paris, le feu prend à quelque chose au théâtre, il est de même étouffé sur le champ, le spectacle continue et personne dans la salle ne s'aperçoit de ce qui s'est passé.

---

§ 16.

Cinquième théâtre à Liége. — La salle provisoire de St. Jacques.

Arrêtés tout à coup au milieu de l'hiver, les plaisirs de la scène laissèrent un grand vide. Artistes, employés, musiciens, fournisseurs, habitués du théâtre, chacun venait contempler d'un œil consterné les tristes débris.

Les acteurs, avant cette catastrophe qui les jetait sur le pavé, exploitaient en société le théâtre incendié, ayant pour gérant l'un de leurs camarades le sieur Taumarin. Revenus du premier effroi que le sinistre avait répandu, ils continuèrent ce mode d'association et donnèrent des représentations pendant le reste de l'hiver, dans deux locaux différents. D'abord sur un petit théâtre dit *Bernimoulin*, du nom du propriétaire de l'habitation, près de l'ancienne *Place aux Chevaux*, (1) où des amateurs jouaient quelquefois; ensuite der-

(1) Il ne reste plus rien de ce théâtre, une grande partie de l'habitation ayant été démolie pour l'établissement du quai de la Sauvenière.

Cette *Place aux Chevaux*, cédée, dit-on, en échange

rière St-Jacques, dans une maison particulière appartenant à Mme de Calwart où il existait un autre petit théâtre de société, à quelques pas et dans le même carré que se trouve actuellement la salle du *Gymnase*. Ainsi se passèrent les premiers mois qui suivrent l'incendie.

Ici nous avons à rendre compte au lecteur du retard, pour ainsi dire inexplicable, apporté dans la construction d'une nouvelle salle, ce qui a fait penser à beaucoup de personnes que l'incendie avait eu lieu le 1er. janvier 1806; mais nous attachons trop d'importance aux époques fixes et aux dates précises pour ne point tout éclaircir.

N'ayant pu constater par nous même ce sinistre et ses suites prolongées, nous avons pris des informations exactes sur les causes de ce singulier retard, nous allons en rendre compte.

M. Desmousseaux, cet excellent administrateur,

par Radus des Prez, à l'évêque Notger en 979, (exhaussée en 1770), s'étendait du Pont-d'île au pied de la Sauvenière et servait à faire *trottier les chevaulx*. Cette espèce d'hyppodrome, baigné d'un côté par un bras de Meuse, est maintenant la partie de la place qui aboutit directement de la rue qui a remplacé le Pont-d'île, à la ligne des maisons qui séparent le quai de la rue Basse-Sauvenière.

était alors préfet du département. Mandé souvent à Paris, il était remplacé par un conseiller de préfecture ; abonné au théâtre, le préfet y occupait la loge du centre, lorsqu'il était à Liége.

Néanmoins on laissa doucement s'approcher l'hiver, c'est-à-dire l'année théâtrale 1805 à 1806 sans avoir rien fait ou rien pu faire. Cet hiver fut pénible à traverser pour les amateurs, les musiciens, les fournisseurs, etc. Il n'y eût point de troupe ; on donna des concerts, et des jeunes gens jouèrent de temps en temps dans les deux locaux indiqués ci-dessus. Enfin ces mois de pénurie , de dénûment théâtral insolite, s'écoulèrent lentement au milieu de plaisirs rares, incertains et d'intérêts froissés.

M. Desmousseaux, nommé préfet à Toulouse, ville importante où les têtes chaudes du midi de la France avaient besoin de sa présence assidue, quitta Liége le 2 mai 1806. Le département, avait su l'apprécier, et, après une brillante fête qui lui fut donnée, le vit s'éloigner à regrèt.

Le 17 du même mois M. Micoud-d'Umons vint le remplacer. Le nouveau préfet, qui aimait le spectacle, fut surpris d'apprendre que Liége se trouvât sans théâtre encore ; il se mit en devoir de faire chercher un local convenable : la ville, épuisée de contributions et de dépenses de toute nature, ne pouvait rien

pour cette construction. En attendant, comme le temps pressait, le préfet réunit les nombreux amateurs ; la plupart de ceux-ci promirent de devenir actionnaires de la nouvelle salle, lui-même trouva le local, y conduisit l'inspecteur des bâtiments civils, (M. Dewandre adjoint au maire de Liége,) et le 8 août 1806 les premières annonces publiques eurent lieu.

Ce local était celui des greniers de St-Jacques. (1) On convint avec le conseil de fabrique d'un prix annuel de location, et, le bâtiment fut loué *pour y être établie une salle de spectacle.*

Déjà se trouvant entre murs et sous toit, cette salle devait coûter beaucoup moins à construire qu'une autre où il eût fallu tout édifier.

M. Dewandre en donna le plan, il fut approuvé, les listes de souscriptions se remplirent rapidement et M. Dukers, architecte, fut chargé de l'exécution.

Le deuxième été s'écoulait; de délais en délais, on était arrivé au 22 août ; on n'accorda que soixante-dix jours pour l'entière construction, et elle fut achevée ; c'est une prestesse toute parisienne (2). Les

(1) Voyez à la fin, No 11.

(2) On ne mit en 1781, que six semaines pour construire le grand et beau théâtre de la *Porte-St-Martin*, comme *salle provisoire* du grand opéra. C'est maintenant le plus ancien théâtre de Paris.

portes, les fenêtres des couloirs, les banquettes et tout ce qui pouvait se transporter, se faisait dans des ateliers; les ouvriers apportaient ces pièces et on les montait, parce que d'autres ouvriers avaient préparé la place que chaque objet devait recevoir; tout se rattachait à la charpente intérieure solidement établie; on ragréait, on peignait; les décorations furent placées ou plantées, comme disent les gens de l'art, et l'ouverture de la salle eût lieu le quatre novembre 1806 par *les Prétendus* et *l'Épreuve villageoise*.

Les habitués du spectacle connaissent le théâtre actuel du gymnase, de forme elliptique; c'est bien le même vase et la même coupe, mais ce n'est plus tout à fait la même salle ni le même théâtre. Autrefois les colonnes partaient du sol et s'élevaient nues et d'une seule pièce jusqu'au plafond, les côtés des secondes loges étaient divisés en ogives. Afin de masquer la trop grande distance des premières aux secondes, on avait cloué dans le pourtour une large bande de toile peinte en bleu formant draperie; elle est remplacée maintenant par une galerie. Le cintre de l'avant-scène, espèce d'arcade trilobé, a été relevé. Le lustre, sans cristaux, n'était qu'un cercle de fer entouré de quinquets; on l'éclairait par le bas, puis on le remontait à sa place accoutumée. Au lieu de coupole ouverte, le plafond était formé d'une toile

blanchie à la chaux, tendue et clouée sur des perches transversales. Le théâtre, qu'on a rendu plus profond par le déplacement d'un escalier de service qui l'embarrassait, dégarni de portants mobiles et de ponts, n'était pas machiné ; on poussait à la main les coulisses engagées dans des rainures, ce qui nécessitait une personne pour chacune d'elles dans les changements à vue. Le rideau, peint par Thonet, se relevait en store, les frises et les fonds se roulaient.

Telle était cette salle que les journaux du temps ont beaucoup vantée et proposaient même pour modèle! (V, le *Journal de Liége* du 2 nov. 1806 et suivants). En faisant l'éloge de la salle on faisait celui du préfet, dont le zèle avait beaucoup aidé à sa construction, et qu'on accueillit avec enthousiasme dès qu'il parut dans une baignoire d'avant-scène à la première représentation.

Nous n'ajouterons plus que quelques mots avant de passer à un autre paragraphe. Les frais de ce théâtre étaient peu considérables. Les dimensions de la salle étant assez restreintes, le public non abonné s'y portait souvent dès trois heures après midi pour y trouver une place convenable. L'abord d'ailleurs en était plus difficile qu'aujourd'hui ; car à cette époque le quai de la Sauvenière long-temps en construction et reconstruction, n'était d'aucun usage,

et ni la rue Bertholet, ni même la rue Hazinelle n'existaient.

Les prix étaient peu élevés ; premières, baignoires et parquet, fr. 2-40 ; parterre, fr. 1 ; paradis 75 centimes. Le directeur Dubocage, excellent administrateur, montait tout ce qu'il croyait propre à intéresser le public, drames, comédies, vaudevilles, opéra-comique et même grand-opéra. Les artistes étrangers ne manquaient point ; *le diamant de la comédie française*, Mlle Mars, y donnait des représentations en 1818.

Dubocage demeura directeur pendant six ans au moins : en se retirant il emportait en France, une somme de cent mille francs d'économies.

Pendant les quatorze années d'exploitation du théâtre St-Jacques, et les trente-huit de la salle de la Batte (excepté la dernière peut-être), nul arriéré n'a été laissé par aucun directeur. Peu avant la clôture, un avis inséré chaque année dans le journal, invitait les personnes qui pouvaient avoir quelque prétention, soit à charge du directeur, soit de ses pensionnaires, à se présenter munies de leurs titres dans un délai fixé, ils étaient payés à bureau ouvert.

Remarquons aussi, pour ce qui concerne la salle St-Jacques, que le loyer était acquitté et une partie des actions tirées au sort, remboursées chaque année;

les dernières l'ont été avant la fermeture définitive en 1820.

Tout fut emporté lors de la construction du grand théâtre, par la commission qui s'en était chargée, il ne resta rien que ce qui tenait à la charpente, qu'on ne prit pas la peine de démolir. (1)

Il a fallu certaine entente et un peu de persistance pour engager le propriétaire actuel M. Rouveroy, à mettre ce petit théâtre dans l'état où il se trouve maintenant; s'il n'avait été rigoureusement borné par des limites infranchissables, nous croyons qu'il eût pu mieux faire.

Ce théâtre, dont la restauration, interrompue par la révolution de 1830, n'a été complétée qu'en 1833, a été rouvert à la fin d'avril de la même année, par

(1) Elle autorisa son caissier à acheter, « pour compte des actionnaires, à MM. les commissaires de l'ancienne salle, tout le mobilier et effets quelconques de cette salle, pour la somme être employée à l'extinction des dix-sept action restantes. »

Délibération du 14 septembre 1820.

Peu de mois après, cette même commission acheta du dernier directeur de la salle abandonnée, quelques décorations et accessoires qu'il avait fait confectionner à ses frais.

une distribution de prix aux élèves du conservatoire, et le concert qui en est la suite ordinaire. Le propriétaire l'a prêtée plusieurs fois pour le même objet, et pour des représentations ou des concerts particuliers.

§ 17.

Sixième salle de Spectacle. — Le Grand Théâtre.

On savait par expérience que les actionnaires du petit théâtre avaient tous été remboursés intégralement, que la location avait été régulièrement payée, et l'on n'ignorait pas les bénéfices faits par les directeurs. Ces précédents favorables alléchaient les nouveaux actionnaires, et durent faire penser qu'une grande et belle salle placée plus au centre de la ville, où l'on pourrait jouer tant de beaux opéras inexécutables sur un petit théâtre, offrait un placement assuré pour les capitalistes qui concourraient à cette vaste construction. Les actionnaires, amateurs ou non, furent appelés, se présentèrent en foule, et la liste fût bientôt clôse. Le produit des terrains que l'on vendit pour bâtir les maisons qui entourent la salle de trois côtés, vint grandement en aide pour sa construction. On fit exécuter par le sieur Vivroux le plan fourni par l'architecte Dukers. La commission

se proposa, d'après le prix élevé de location(dix-sept mille fr.), de ne commencer à rembourser les actions que quand le taux de l'intérêt atteindrait sept pour cent, ce qui, disait-on, ne devait pas tarder. (*sic*)

L'emplacement qu'occupe le grand théâtre, est un peu trop reculé, puisqu'on était maître absolu sous ce rapport;au reste, ce théâtre,ainsi que l'architecture, laissent fort peu de choses à désirer. Les colonnes en marbre qui se trouvent à l'étage, ont été données par M. le sénateur Lecoulteux. Elles proviennent de l'intérieur de l'église de la Chartreuse, où elles étaient placées aux deux côtés du chœur.

C'est sur une partie de l'emplacement qu'occupait le jardin dépendant du couvent des Dominicains et sur quelques terrains environnants que se trouve placé ce théâtre. Le roi Guillaume abandonna un autre ci-devant temple du Seigneur, celui des *Croisiers* (ancien Collége), pour aider à cette construction.

On voit que si nos deux théâtres ne sortent point de l'église, comme au temps des mystères, malgré la mauvaise humeur cléricale actuelle, ils ont fait encore à ces mêmes églises quelques notables emprunts; sans doute pour ne pas rompre tout-à-fait avec de vieux amis (1)

(1) On n'a pas toujours et partout crié *haro* ! sur les salles de spectacle, ni dit *Raca* aux comédiens; nous allons le prouver par quelqnes citations :

L'ouverture du théâtre eût lieu le 4 novembre 1820 par l'*Apothéose de Grétry*, musique d'Ansiaux de Huy, et *Zémire* et *Azor*. Fiévez chef d'orchestre, ayant joué jusques-là le rôle de valet dans la comédie, dernier directeur du petit théâtre, fut aussi le

« Lorsque les comédiens français s'établirent rue des Fossés-St-Germain, ils résolurent que chaque mois on prèleverait sur la recette une somme qui serait distribuée aux couvents les plus pauvres de la ville de Paris. Les RR. PP. capucins ressentirent les premiers les effets de cette charité. »

« A leur exemple, les RR. PP. Cordeliers, voulurent y être admis et présentèrent le placet suivant : « Messieurs, les PP. Cordeliers vous supplient très humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre, etc. L'honneur qu'ils ont d'être vos voisins, leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront envers le Seigneur pour la prospérité de votre chère compagnie. »

Il fut résolu de donner aussi 36 livres par an ou 3 livres par mois. (*Des Essarts. Les trois Théâtres*) En 1700 ce fut le tour des pères Augustins réformés, qui supplient très-humblement *l'illustre compagnie*, et terminent par dire : « Ils prieront Dieu pour vous. » La même somme fut accordée.

Ainsi les uns prient pour les comédiens, que les autres anathématisent et refusent d'enterrer !....

premier du grand, sous le nom modeste de *directeur gérant*. Il s'était associé cette fois un nommé Wingaard, homme peu intelligent, mais bailleur d'écus, ce qui est une excellente compensation pour un directeur presque toujours dans l'embarras. Wyngaard, lui, s'était laissé nommer *directeur en titre*, et s'entendait autant à diriger une troupe de comédiens qu'à faire manœuvrer le vaisseau amiral à l'encontre d'une flotte ennemie.

Malgré l'afluence des citadins et des étrangers qu'amenait l'attrait de la nouveauté, l'*impressario* Wingaard, tout-à-fait ruiné, tomba en faillite au commencement de l'année 1821.

Afin de ne point laisser fermer le théâtre, les actionnaires formèrent entre eux une souscription, pour l'exploiter à leur compte; ils choisirent pour directeur-gérant le sieur Dubus, ancien directeur du théâtre de Bruxelles. Ainsi se termina la première année; c'était assez mal débuter.

Un sieur Jausserand, fort honnête homme et ancien acteur de mérite, prit la direction et après avoir lutté deux années, sa femme vendit une propriété de vingt-deux mille francs, tout ce qu'elle possédait en France, paya les dettes de son mari et ils sortirent de Liége, se promettant bien de n'y plus rentrer.

A Jausserand succéda Saint-Victor, qui se suicida

à Liége. Puis vînt Bernard père, sorti de l'Odéon, avec une centaine de mille francs d'économies; il en dépensa une partie au grand théâtre en deux années, et le reste dans d'autres directions.

Lafontaine, choisi pour directeur en 1828, ne pût terminer son bail; la veuve Sartouville, sa belle-mère et le sieur Sallard, l'un des artistes de la troupe, achevèrent ce qu'il y avait à courir.

Ne voulant rien omettre, nous dirons que le sieur Gavaudan, ancien acteur distingué du théâtre Feydeau, reprit la direction le 11 janvier 1828 (Sallard et Gavaudan), puis le 28 mars 1830, la direction arriva à Jules Pallière; mais la révolution arriva à son tour avant l'ouverture....

Les galeries du rez de chaussée et les pièces attenant à la salle devinrent un excellent corps-de-garde. Elle est fort bien placée pour en tenir lieu dans les émeutes populaires, et l'on ne s'en fit pas faute.

Pallière payait sa troupe et ne put ouvrir que lorsque la saison était déjà fort avancée. On peut se demander si celui-là fit de bonnes affaires! A différentes fois il voulut, dit-on, ouvrir à la salle de St. Jacques, mais la restauration, à peine ébauchée, s'était arrêtée court à la révolution; les ouvriers avaient disparu.

Les frères Dumont de Liége avaient dessiné les

premières décorations du grand théâtre, le sieur Dreppe, aussi de Liége, les avait peintes. Elles laissaient beaucoup à désirer sous tous les rapports, ainsi que le rideau d'avant-scène qui devait représenter l'apothéose de Grétry et avait coûté trois mille francs. Ce travail était du peintre Hennequin, ayant obtenu jadis le prix décennal pour son tableau des *fureurs d'Oreste*.

Enfin arrivèrent Messieurs Gineste, Riquier et Le Sueur; toutes les décorations furent repeintes, de nouvelles furent créées et M. Lesueur seul exécuta le magnifique rideau en draperie qui ferme actuellement l'avant-scène.

Cette avant-scène a été reculée de la largeur de la loge qui la borne de chaque côté, et cela en 1821, d'après les observations de Talma. Le parterre et le parquet se sont avancés pour profiter de l'espace, quoique ce dernier n'en offre guère pour la commodité des spectateurs; mais un banc *de plus* augmente la recette, en cas de presse, et le directeur juge qu'il n'est pas *de trop*.

Je m'arrête ici; nous touchons au moment actuel. Tout le monde connaît les affaires qu'ont faites les directeurs depuis plusieurs années. Ceux qui avaient des fonds, les ont dépensés en partie. D'autres, se moquant des sots qui leur en avaient prêtés, ont

laissé leurs magasins, emportant avec eux les divers talents que Dieu leur avait si largement départis.

La première chose qui nous semble manquer à ce théâtre est un vaste magasin pour y placer les décors par famille. Ce vice radical a toléré l'ignoble clôture qui ferme si désagréablement la galerie postérieure, n'y permet plus aucun accès et fait rassembler ce vilain pan de mur malgré son badigeonnage, aux débris d'une de nos *barraques*, apportés sur les lieux et qu'on a réemployés. Véritable casemate où l'on ne peut remiser que des trétaux, des plate-formes, des marches d'escalier, et autres objets semblables. L'étranger parcourant notre ville, a peine à s'expliquer cette tolérance municipale, je dirai plus, cette dégradation d'un monument public, car la vue de ce théâtre, à l'extérieur, vaut beaucoup mieux qu'une infinité d'autres, que celle de l'Odéon l'une des plus vastes et des plus belles salles de Paris, peut-être la mieux construite (1). Comment n'a-t-on pas

(1) Afin de préserver *la salle* en cas d'incendie *du théâtre*, immédiatement après le spectacle on descend du cintre de l'Odéon, un rideau de fer en larges et fortes mailles, pesant plusieurs milliers et qui ferme toute l'avant-scène, comme faisait le rideau de toile peinte qu'il remplace pendant la nuit. D'autres théâtres ont adopté le même moyen.

compris que le premier théâtre d'une ville importante, où l'on veut jouer et où l'on joue en effet le *grand-opéra*, où l'on crée, ou du moins l'on devrait créer chaque année, de nouvelles décorations, ne peut pas plus se passer d'un vaste magasin que d'un bon chef d'orchestre?...

Les décorations jeunes ou vieilles, sont maintenant dressées toutes compactes au fond du théâtre et sur les côtés où elles gênent, en rétrécissant de plus en plus la scène, la circulation des acteurs, les évolutions des comparses, et surtout la manœuvre des changements (1). Lorsqu'on a besoin d'un accessoire, il faut quelquefois en déplacer dix pour le découvrir, ce qui les éraille et les détériore bien plus que par l'usage qu'on en peut faire.

Le magasin d'un théâtre bien ordonné ne doit

Au théâtre Italien, cette salle de luxe de l'aristocratie parisienne, on n'use point de cette précaution, mais un pompier est de garde jour et nuit sur le théâtre pendant les six mois qu'on n'y joue pas.

(1) Les coulisses et parties mobiles sont d'une pesanteur à éreinter les hommes les plus forts; Il faudrait y appliquer la vapeur, comme on va le faire, dit-on, au Théâtre *des Nouveautés* que l'on construit à Bruxelles, et dont nous aurons peut-être occasion de dire un mot plus tard.

jamais être au fond ni sur les côtes de la scène. Dans les principales villes ils sont toujours en dehors ; même pour les petits théâtres on prend cette précaution lorsqu'il est possible.

Le magasin du grand opéra de Paris est à un quart de lieue, peut-être plus. Les décorations y sont classées avec autant d'ordre que des livres dans les rayons d'une bibliothèque. L'année dernière on voulut revoir Renaud et Armide de Lully et Quinault, et l'on alla reprendre au magasin les mêmes décorations faites pour cette pièce, lorsqu'on la jouait devant Louis XIV. Le feu détruisit à la fin de 1843 le grand opéra de Berlin, eh bien ! la décoration qui avait servi le soir même a été *seule* incendiée, les autres étaient reportées aux magasins.

Si malheureusement, par une cause quelconque même etrangère aux représentations, un sinistre venait à éclater, tout serait perdu, et cet amas de matières inflammables donnerait plus de violence encore à l'incendie. Les décorations nombreuses et les magasins de costumes de certains théâtres coûtent autant qu'une salle à reconstruire. « Le *matériel* des deux théâtres du cirque olympique et du cirque des champs élysées (théâtre d'été seulement) vient d'être payé deux millions par M. Gallois à M. Déjean qu'il va remplacer comme *directeur*. »

Gaz. des théâtres du 9 *Juin* 1844.

Que l'on ne se flatte pas d'avoir tout réparé lorsqu'en prolongeant, par exemple, le derrière de la salle pour donner un peu de profondeur au théâtre, on croira y avoir trouvé le *magasin* oublié dans la construction primitive ; le danger existerait toujours (1). Rendre le théâtre plus profond, à la bonne heure, car il est beaucomp trop court pour sa grande largeur, c'est ce qui tue toute perspective et ne peut permettre au peintre le plus habile un bel effet d'éloignement.

Allez voir le théâtre d'Anvers, je ne parle pas de la salle, c'est le mieux construit et le mieux machiné de toute la Belgique, sans excepter le théâtre de la monnaie. Vous remarquerez la profondeur qu'on peut, au besoin, donner à la scène d'Anvers ; elle est presque double de celle du grand théâtre de Liége, tandis que la largeur et la hauteur surtout en sont bien

(1) On a fait la même faute au Théâtre de Gand, où l'on trouve de magnifiques salles d'assemblée tetant à celle de spectacle, décorées avec un grand luxe, l'édifice entièrement chauffé à la vapeur, etc. On a tout-à-fait oublié le magasin! j'ignore si l'on y a pourvu depuis. Il est au surplus impossible de prolonger le théâtre qui n'a pas même assez de profondeur pour certaines pièces, il donne sur le canal.

moindres. Cette disposition économise beaucoup de toiles et de peintures inutilement perdues.

C'est quand tout le monde apprécie les beautés d'un ouvrage qu'il est permis d'en signaler quelques défauts.

Les abords du grand théâtre de Liége, la circulation intérieure, les salons qu'on y rencontre, tout, selon moi, est fort bien entendu; grandement même, peut-être trop grandement traité. Mais, puisque nous sommes en train de médire, hâtons-nous de médire encore un moment, et finissons-en tout de suite pour ne plus y revenir.

Croira-t-on, par exemple, que dans cette salle, dont le cintre et l'avant-scène surtout sont d'une immense élévation, il n'y ait pas un seul endroit ménagé pour y *peindre* un rideau de très-petites dimensions ou un accessoire un peu considérable? pas d'atelier pour le menuisier qui doit le *construire*? de manière que si le directeur a deux ou trois décorations à faire préparer, pour monter convenablement une pièce à spectacle et qu'il ne puisse disposer du foyer des redoutes, il ne sait où donner de la tête, cherche par toute la ville un atelier convenable, qu'il ne trouve nulle part. Laissons-le s'en tirer comme il pourra, et poursuivons notre pénible tâche, car c'en est une quand on doit forcément se livrer à la cri-

tique de ce qu'on voudrait louer sans restriction aucune.

La coupe de cette salle en amphithéâtre est trop imitée de l'antique. Elle offre, comme le disait Talma, un beau coup-d'œil pour l'acteur, mais non pour le spectateur. Aussi voyez quand la salle est comble, les malheureux refoulés dans les deux angles des secondes loges et de la galerie supérieure ; quoique placés au bourrelet, ils tendent le cou tant qu'ils peuvent pour apercevoir le trou du souffleur. Fort heureusement pour eux quelques chanteurs, mâles et femelles, viennent trop souvent au bord de la rampe, se brûler (terme de coulisse), pour adresser au public, qui n'en a que faire, ce qu'ils doivent dire à leurs camarades qui se morfondent derrière eux et ne savent quelle contenance tenir. La faiblesse de leur voix pour la grande étendue et surtout la hauteur de la salle, les oblige à ce manége, qui tue la vraisemblance : on se croirait à une répétition.

Si l'on avait donné, comme partout, une forme elliptique à cette belle salle, l'écho, si fatiguant, même pour l'acteur en scène, disparaissait entièrement. Les secondes loges, venant recouvrir les premières, offraient deux ou trois gradins de spectateurs de plus, dans les moments de presse. Ils remplissaient le vide inutile qui afflige l'œil quand il y a du monde par-

tout. En se rapprochant ainsi de la coupe du cintre, il n'y aurait pas eu tant de places en souffrance ; les spectateurs des troisièmes de face ou du paradis se trouvaient beaucoup plus près des acteurs ; mais le coup-d'œil d'une salle en amphithéâtre aurait disparu, et c'était cette belle création qu'il fallait conserver à tout prix, même en y ajoutant, après coup, une autre création, celle des loges grillées actuelles.

Les arènes et les théâtres anciens pouvaient fort bien être établis en amphitéhâtre, les siéges ou degrés sur lesquels on s'asseyait, avaient une double largeur pour que les pieds ne pussent gêner les personnes placées plus bas. Souvent la scène se passsait au centre des spectateurs, comme dans nos cirques et tout le monde pouvait voir. D'un autre côté les acteurs portaient des masques entiers à bouche de bronze qui les grandissaient et leur servaient comme de porte-voix.

Vous me direz que nous aimons mieux nos acteurs jouant au naturel, parlant et chantant de même. Dès lors il faut donc en rapprocher les loges et les bancs supérieurs le plus possible. Tout le monde a payé pour voir et pour entendre, au rebours des Romains qui ne payaient rien pour assister aux spectacles de leurs édiles ; et l'on sait que Périclès fit passer une loi par laquelle tout pauvre recevait à la porte du

théâtre d'Athènes une obole pour droit d'entrée, une autre pour les rafraîchissements durant le spectacle. Un théâtre pouvait contenir de 20 à 30 mille spectateurs : c'était le gouvernement qui l'entretenait à ses frais et payait les acteurs.

Pourquoi donc cette manie de singer les anciens dans la seule chose qui ne puisse nous convenir ? pourquoi de deux plans présentés choisir le moins bon, le moins complet (1)? Voyez les théâtres de Berlin, de Londres, de Vienne, de St. Petersbourg, de Gênes, de Copenhague, de Munich, de Turin, de Strasbourg, de Versailles, et presque tous les théâtres de Paris et de la France entière, le grand opéra compris, voyez s'ils sont en amphithéâtre. Ils ont trois ou quatre rangs de loges superposées ou des galeries élégantes ; loin d'apercevoir aucun vide inutile, il n'y a que des figures attentives lorsque la salle est bien garnie.

Avant de terminer ce paragraphe assez long déjà sur le *grand théâtre*, je crois devoir signaler une in-

(1) L'autre était de M. Plou, architecte français. Il paraîtrait même, que le plan de l'édifice actuel se trouve tout entier dans l'*architecture de Toussaint*, où M. Dukers l'a prise.

V. Liége pittoresque, par M. Pollain, p. 273.

convenance du parterre qui a tout l'air de se prolonger outre mesure, si l'on n'y apporte un remède efficace. Les grossièretés, autrefois tolérées, ne sont plus de notre époque.

A Liége encore, dans ce parterre qui contient d'ordinaire beaucoup plus de sots et d'ignorants que tout le reste de la salle, n'entendons-nous pas crier souvent et hurler jusqu'à extinction de voix, cette sale expression : *à bas le cul*! parce que une personne fatiguée d'une même position gardée fort long-temps, se lève pendant l'entr'acte soit à la galerie, soit aux premières loges, pour causer un moment avec celles qui se trouvent placées derrière? Les sots du parterre ne se taisent qu'au lever du rideau, lorsque cette personne se rassied pour jouir du spectacle, et ils poussent alors un ah !... très-prolongé et très-ricaneur, comme s'ils venaient de remporter une victoire!

Il est un moyen sûr de mettre enfin un terme à ces criailleries insultantes, qui n'ont plus lieu que dans quelques villes de province très-arriérées sur la civilisation ou plutôt la civilité théâtrale. Ce serait non-seulement que la personne qui a trouvé bon de se lever pendant l'entr'acte ne changeât point de position, mais que d'autres ne craignissent pas de se lever également, de causer avec leur société, et en plus grand nombre à mesure que les criailleries augmenteraient.

Cette leçon, répétée deux fois seulement, apprendrait enfin au parterre, tout jaloux qu'il est, qu'il n'a point acheté à la porte, avec le *droit* de poursuivre de ses sifflets perçants, souvent injustes, de malheureux acteurs pâles, humiliés et tremblants, celui d'insulter les personnes qui ont payé plus cher la place qu'elles occupent.

Pourquoi ces sots criards ne s'acharnent-ils pas contre les spectateurs du parquet et des stalles, qui tous se lèvent spontanément, lorsqu'il y a foule, se couvrent même pour la plupart et tournent aussi le dos au théâtre pour promener leurs regards dans le pourtour de la salle, souvent jusqu'au lever du rideau? — Pourquoi? C'est qu'ils ne l'oseraient. Le parquet est alors en face du parterre et le regarde; mais celui qu'il croit insulter est *seul*, *plus élevé* et *hors d'atteinte*.

Il y a encore un ridicule dont il serait bon de guérir les sots du parterre, c'est-à-dire les ignorants qui n'ont jamais quitté leur ville; car, au parterre comme ailleurs il se trouve bon nombre de gens sensés, instruits, des voyageurs qui ont vu Paris et d'autres villes. Ceux-là ne crient point, ils se contentent de hausser les épaules; ils savent qu'à Paris surtout et dans les grandes villes, personne ne crie *à bas le chiffon!* parce qu'une dame aura placé pour un moment,

sur la banquette de sa loge un chale qui la gênait. Ils savent qu'à Paris dans beaucoup de théâtres, aux galeries ou loges à plusieurs rangs de spectateurs, les dames attachent aux bourrelets de ces loges les chapeaux qui les gênent souvent moins que les personnes placées derrière elles, qu'elles attachent de même, les chapeaux des dames placés au second rang s'il s'en trouve un troisième de spectateurs, ce qui arrive très-souvent.

Pendant toute la représentation le devant de ces galeries est garni comme un étalage de modiste, d'une quantité de chapeaux de toutes formes et de toutes couleurs. Jamais un murmure ne s'élève, et le parisien sensé voit avec plaisir que chacun contribue à sa manière pour que tout le monde puisse jouir du spectacle. Ceux qui n'ont rien vu sont les seuls criards : ils se donnent ainsi, sans s'en douter, une patente d'imbéciles.

Avant de passer au paragraphe suivant, tenons note ici que l'école royale de musique (improprement appelée *conservatoire* parce que l'on manque d'une dénomination plus exacte) a été instituée à Liége par arrêté royal du 9 Juin 1826. L'installation a eu lieu par un concert donné le 23 avril 1827 ; l'ouverture des classes s'est faite le premier mai suivant.

---

§ 18.

Division des théâtres.

Sous le rapport scénique nous sommes forcés de considérer la Belgique comme une fraction de la France.

Et d'abord, entendons nous bien, et fixons l'importance ou la valeur de nos différens théâtres sans descendre toutefois aux spectacles forains, ni même à ce jovial polichinelle que j'aime beaucoup et qui a bien son mérite.

On trouve les théâtres de *premier ordre* dans les grandes capitales comme Paris, Londres, Pétersbourg, Berlin, Vienne et quelques villes supérieures de l'Italie. Là le mérite des artistes, la parfaite exécution des pièces, depuis la plus simple jusqu'au drame lyrique le plus compliqué, tout ce que les ballets ont de féerique et de séduisant, le luxe de la mise en scène, joint à celui de la salle et à la haute tenue des spectateurs, rien ne laisse à désirer. Cela fait que la supériorité ne leur sera jamais contestée; outre qu'ils sont

puissamment soutenus par la libéralité du prince ou par le trésor de l'état.

Pour ces scènes élevées, on emploie toutes les roueries des courtiers de théâtre, quelquefois les ressources et la souplesse de l'agent diplomatique le plus délié, pour soustraire adroitement un artiste d'un mérite transcendant, un ténor qui tient pour quelque temps son *ut*, et même son *si* de poitrine, sans se donner la peine de courir après, telle danseuse hors ligne qui ne touche plus à la terre que par un seul point.

La France les enlève à l'Italie, la Russie ou l'Angleterre les enlève à la France, rien ne coûte pour les obtenir. On monte les pièces avec une splendeur inouïe, les meilleurs peintres y vouent leurs pinceaux; le monarque y met son amour-propre, son orgueil de souverain.

Souvent après la première représentation d'un opéra nouveau, une riche parure en brillants, dont la valeur ferait vivre pendant vingt ans une famille entière, arrive à la prima dona, comme viennent de lui arriver ses billets odorants et ses bouquets du matin.

Voilà les seuls théâtres de *premier ordre*. Si nous ajoutons que les étrangers opulens abondent dans ces grandes capitales et viennent en aide pour supporter leur part de ces frais nombreux, nous trouverons que ces théâtres sont toujours les plus prospères

et les mieux partagés! La faillite qui se promène sans cesse par tous pays, comme Ahasvérus, regarde en passant, mais n'ose pas frapper à la porte.

D'après ce que nous venons de dire, on jugera que Bruxelles ne peut prétendre qu'au *second rang* (1).

(1) On lit dans le *Journal des Théâtres*.

Paris, 31 mars 1844.

« L'estimable journal *l'Echo des Théâtres* de Bruxelles, *confirme* par les lignes suivantes les réflexions émises sur le théâtre de cette ville, dans l'article Bruxelles de notre voyage théâtral. »

..... « Ce n'est qu'à force de persévérance, d'efforts et d'habileté que l'on est parvenu à un résultat favorable et à éviter les dangers du *naufrage*. Le théâtre *royal* qui jette tant d'éclat sur la capitale, et qui attire et y fixe tant d'étrangers, ne trouve pas assez de *protection* et d'appui dans *la ville de Bruxelles*, le *gouvernement*, la *liste civile* et *la province*. Nous avons maintes fois fait ressortir la nécessité d'assurer l'*avenir* du théâtre royal et de le *relever* de *l'abandon* exceptionnel dans lequel on le laisse *languir* depuis trois années. »

Nous faisons cet extrait, pris au hasard, pour donner tout apaisement aux personnes qui seraient tentées d'attribuer le *premier rang* au Théâtre de la Monnaie, afin de pouvoir assigner le *second* aux villes de *troisième*.

On

Ceux-ci sont un peu plus nombreux, on les trouve en Italie, dans les capitales des Etats de peu d'étendue, qui ne peuvent s'élever au rang des grandes puissances, et même dans deux ou trois villes du midi de la France, où Bruxelles va recruter ses premiers sujets.

Les théâtres de *troisième* et quelquefois de *quatrième ordre*, selon l'importance des troupes qui les exploitent, sont, en Belgique, ceux d'*Anvers*, de *Gand* et de *Liége*, ainsi qu'une infinité d'autres à l'étranger. Ils augmentent en nombre à mesure qu'ils perdent en importance ; semblables à la hiérarchie militaire, où plus on descend de grade moins il devient facile de se compter.

Le rang même de ces théâtres peut devenir assez incertain ; car lorsqu'un de ceux-ci se traîne péniblement entre un mauvais choix de vaudevilles, de

On voit qu'en effet le théâtre de Bruxelles doit se trouver fort honoré d'être inscrit au *second rang*, et ne demande pas mieux que de s'y maintenir.

Si les Belges avaient une *langue particulière* et, par suite, un *théâtre national*, nul doute qu'il faudrait l'inscrire au premier rang ; mais celui de Bruxelles, comme tous les autres, ne vit que d'*emprunts*, et dès lors, il ne peut se placer qu'à la suite des premiers théâtres français.

comédies et quelques lambeaux de vieux opéras, quel rang lui assignerez-vous ?

« Dans les villes où le mouvement de la population nécessite une troupe de comédiens sédentaires, dit M. Auger, les exigences des spectateurs, pour suivre la marche de Paris, ne permettent guère au directeur de mener à bien son entreprise. Il faut monter sur un même théâtre les ouvrages représentés à Paris sur vingt théâtres différents; et pour satisfaire au besoin d'émotions et à l'impatience d'un public qui ne se renouvelle presque pas, on joue les pièces nouvelles sans laisser aux acteurs le temps qui doit suffire à l'étude de leur rôle : huit jours suffisent pour un ouvrage répété pendant plusieurs mois à Paris, avec les soins de l'auteur, par des artistes de talent. Ajoutons que cette exécution n'est soutenue ni par les décorations, ni par les costumes, ni par la musique, ni par l'intelligence de la mise en scène, qui entrent pour beaucoup dans le succès des ouvrages modernes. Il résulte de cette précipitation, que, les pièces ne produisent aucun effet, et qu'il faut sans cesse recommencer pour d'autres nouveautés. »

On voit le désavantage qu'éprouve une ville de troisième rang, sans même répéter que nous n'avons rien de *national* en Belgique sous le rapport des théâtres. Si, de loin en loin, une légère exception se

présente, on peut en tenir note, elles ne seront jamais nombreuses. Tout nous arrive de France, pièces, interprètes, directeurs plus ou moins madrés, plus ou moins tarés, honnêtes gens quelquefois et même bons administrateurs. Si ceux-ci ne réussissent point, c'est qu'ils sont victimes eux-mêmes de faux renseignements, de promesses fallacieuses, ou, comme leurs pensionnaires, de trop de confiance et de bonne foi : ils ont compté sans la cabale aux voix sifflantes, et sans les exigences outrées d'un public insatiable et grondeur.

Il est inutile de parler ici des autres villes de la Belgique, toutes de moindre importance, d'une exploitation plus incertaine et plus précaire. Le lecteur les connaît, il pourra facilement classer ces localités dans une des catégories qui suivent celles que nous venons d'indiquer.

Telle est la manière la plus juste, croyons-nous, de diviser les théâtres. Nous prions nos lecteurs de ne pas perdre cette division de vue, elle nous sera nécessaire pour bien apprécier les causes de la décadence générale, et même du succès momentané qu'on obtint parfois dans telle ou telle ville, par un concours fortuit des circonstances favorables, et qui pourrait faire croire aux esprits inattentifs ou superficiels, à la permanence de ces succès et à la résurrection soudaine et complète du théâtre.

§ 19.

Le discoureur.

Nous avons dit en commençant cet essai que *tout le monde parlait théâtre*; mais, comme en politique et en autre chose, tont le monde juge à sa manière et déraisonne quelquefois, même en faisant preuve de vastes connaisances.

Je me trouvais un soir dans une assez nombreuse société où quelques personnes formaient un petit groupe séparé du reste, et où l'on parlait spectacle. Un homme de moyen-âge, étranger à la ville et que je voyais pour la première fois, semblait parler d'abondance, on l'écoutait : je m'approchai doucement et me mis à l'écouter comme les autres. Il avait voyagé, beaucoup lu, il possédait assez bien la matière qu'il traitait et parlait avec facilité, s'embarrassant peu de néologisme , lorsqu'il croyait se faire mieux comprendre.

Anvers était pour la seconde fois en déconfiture et Gand faisait peau neuve, après une maladie assez lon-

gue, et changeait de directeur ; c'est ce qui me parut avoir amené le sujet de cette étrange conversation..... «Un auteur a dit : les Dieux s'en vont, un autre : les rois s'en vont, moi je dis avec un peu plus de vérité : les théâtres s'en vont. Savez-vous pourquoi ? C'est qu'ils sont usés, ils tombent de décrépitude comme toutes les institutions humaines.

On aura beau replâtrer l'édifice actuel, il se lésarde et s'écroulera parce que son heure est venue.

En effet, messieurs, vous avez ouï parler des *Mystères* non *de Paris*, mais de ceux du moyen-âge, qu'on jouait de temps en temps dans toutes les villes, sur des théâtres à étages, pendant deux ou trois siècles d'ignorance et de féodalité, ou plutôt d'une fiévreuse émancipation.

Les sciences, pour la plupart en germe, s'étaient réfugiées dans les cloîtres, et les moines sont devenus bientôt les seuls savants dans tous les genres, les seuls médecins, mathématiciens ou architectes, les seuls gens de lettres enfin de l'époque.

Les spectacles d'alors, sortis de l'église comme tout en sortait, sont oubliés maintenant ; le peuple, chaque jour un peu plus instruit, s'est fatigué des mystères, et ils sont morts. D'autres pièces jouées sur des théâtres à un seul étage, ont succédé aux mystères, et ont mortes aussi.

Voici deux siècles passés que durent nos theâtres actuels, construits tous sur le même principe, multipliés sur tous les points, marchant tous les soirs de la même manière avec leurs fonds de ville et de palais qui tremblent et se balancent au moindre mouvement d'un figurant, ou par la sortie précipitée d'un acteur, qui quelquefois emporte avec lui quelque pan de décoration ou un accessoire mal attaché.

Vous connaissez l'éclairage fantastique qu'on y emploie, presque toujours projeté à contre-sens, et leurs machines telles quelles, car il ne s'agit en province que du plus ou du moins.

Et d'ailleurs, pour quoi nos théâtres actuels seraient ils permanents ? auraient-ils privilége pour cela ? auraient-ils obtenus du temps le monopole de la durée ? Tout ne change-t-il pas sous nos yeux ? Comme la feuille nouvelle succède à la feuille qui tombe, ainsi sont nos habitudes et nos usages. Bâtissons-nous comme nos pères ? s'habille-t-on, se nourrit-on même comme autrefois ! Si le siècle marche, c'est pour tout indistinctement.

Toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie, a dit quelque part Victor Hugo. Ainsi donc autrefois des monastères, des églises, des cathédrales, où nous avions comme dit Dupati, *l'opéra des vèpres, et les illuminations du salut.*

Aujourd'hui, des fabriques, des manufactures retentissantes, d'immenses ateliers qui marchent seuls sous un souffle puissant... des bazars à perte de vue pour l'industrie, des hippodromes et des concerts monstre...

Les jeunes et jolies femmes du temps passé hantaient ces églises dont nous venons de parler, pour y assister dévotement aux offices divins avec leurs gros livres d'heures, entendre la prédication, écouter les beaux chants de l'orgue, et s'en retourner modestes et satisfaites.

Avides aujourd'hui de plus fortes émotions, dans les procès scandaleusement célèbres, elles encombrent les cours d'assises, dont elle devraient être bannies, y passent des journées entières, s'y restaurent, et braquent leur lorgnette avide sur les accusés, les défenseurs ou les témoins, avec une inconcevable audace.

Vous le voyez, en moins d'un siècle, la métamorphose a été complète. D'immenses glaces décorent nos appartements, des poèles élégans ont remplacé les vastes cheminées fumeuses où se grillaient nos ancêtres, quand ils n'y gêlaient pas dans leurs hautes et froides salles dallées, avec leurs plafonds à poutres sculptées et noircies par le temps, absorbant le peu de lumière que donnaient les vitraux peints de leurs fenêtres grillées comme des prisons.

Ils n'avaient ni gaz, ni chemins de fer, ni bateaux à vapeur, sur les petites rivières surtout, pour faire fuir le poisson; ils manquaient de ces nombreuses sociétés *pigeonnières* sans but, dont certains journaux nous fatiguent, parce qu'on les paie pour cela; (1) ils n'avaient point d'aérostats avec ou sans parachute, de roi constitutionnel pérégrinant sans cesse; ils n'ont jamais vu l'apparence d'une cigarette dans la bouche des enfants échappés à leurs bonnes. Ces bons ancêtres, à qui Dieu fasse paix, ne possédaient ni l'asphalte ni le zinc pour couvrir les toits, ni les allumettes chimiques si favorables aux incendies; ils n'avaient point enfin ces mille et une inventions dont quelques-unes sont utiles et les autres plus ou moins ridicules.

— Que voulez-vous conclure de tout cela, demanda quelqu'un? — Que le théâtre tel qu'il existe encore, reste immuable au milieu de ces réformes, de ces mutations, de ces ruines continuelles, c'est ce que je ne crois pas, ni vous non plus, quoique vous en fassiez semblant. D'ailleurs le théâtre, comme école de mœurs, a perdu tout droit d'enseignement, et a bien fait ce qu'il fallait pour cela! (2)

(1) Voyez à la fin, N 12.

(2) Hypolyte Auger, dit en effet, que le théâtre « n'offrit, pendant quinze ans, que le tableau de

Remarquons, messieurs, qu'à la fin du moyen-âge, le clergé gouvernait encore le peuple, mais son influence finit bientôt. Molière aida beaucoup à faire passer au théâtre cette influence, qui devînt une puissance, grandit sous Voltaire et Beaumarchais; le sceptre est maintenant aux mains du journalisme, devenu puissance à son tour. Vous voyez donc bien que les goûts, les mœurs, les usages surtout doivent changer quand on a changé de maîtres, qui conservent à peine entre eux l'analogie de transition.

l'adultère, attifé, mignardé, marivaudé, paré, coquet, gracieux, échevelé, terrible, sanglant dans le sujet, dans les détails, à tous les étages de la société, depuis le prince jusqu'au prolétaire. Heureux quand, pour changer, on leur présentait le spectacle d'une maladie physique, d'une pulmonie, d'une lèpre ou d'une cataracte, car alors, pendant six mois, les maux du corps suspendaient les maux de l'esprit. Les théâtres destinés aux enfants suivaient les mouvements des grands spectacles, de sorte qu'il y avait préparations pour l'enfance, encouragement pour la jeunesse et excitation pour l'âge mûr, en d'autres termes, adultères en germe, adultères en fleur, adultères en fruits. Ce fut dans cette situation que la révolution de juillet surprit le théâtre.»

1er vol, pag. 180.

Pardonnez-moi, messieurs, s'il m'échappe quelques vérités un peu dures peut-être, mais les occasions d'amusement autres que le spectacle, sont tellement multipliées, tellement différentes de ce qu'elles étaient, que je suis à me demander comment le théâtre lui-même a pu subsister aussi longtemps.

Les établis et les bureaux de nos pères ont fait place aux pianos de toute taille et de toute forme, dont les sons aigus et discordans nous arrivent de presque toutes les croisées; leurs tables d'études se sont transformées en billards, car beaucoup de maisons d'hommes d'affaires et de rentiers sont devenues des cafés étincelans de glaces, de cristaux et de lumières, qui appellent toute la jeunesse flâneuse et désœuvrée.

Aux jeunes gens studieux et rangés d'autrefois, un certain nombre d'autres a succédé. Nous ne parlons pas de ceux qui fréquentent avec fruit nos universités; ils offrent en général la belle réunion d'une bonne conduite et d'une constante application, ce qui nous honore aux yeux des étrangers, et nous promet de dignes successeurs aux hommes éminens de nos jours.

Ceux dont nous voulons parler, ne sont inscrits dans aucune faculté, ou du moins ne suivent aucun

cours. Ils ont bien les quelques légers défauts de nos étudiants; mais ils n'ont aucune de leurs qualités premières, rien de ce qui les distingue et les honore : ils se croient plus aimables, plus élégants peut-être, ils sont seulement plus dissipés ; blâsés sur tout, mécontents de tout et, barbus ou non, flanant le cigare au bec, sans savoir où ils vont. Ceux-là fréquentent aussi le spectacle qui ne les intéresse jamais, parceque la pièce est toujours mauvaise, toujours mal jouée, et qu'elle les ennuie. La réforme qu'ils appellent de tous leurs vœux n'est pas la nôtre ; je la connais, mais je n'en dirai rien.

Quelques autres, fléau de leur famille, lorsque celle-ci jouit d'une certaine aisance, refusent de prendre un état ou de continuer celui de leur père, de se créer enfin une occupation utile, au lieu de vivre en désœuvrés (je ne dis pas en libertins, quoique cela puisse arriver), à quoi bon! ils existent, n'en est-ce pas assez, leurs parents et la société toute entière, ont-ils le droit de rien exiger de plus ? — « Monsieur, dit assez vivement un des jeunes auditeurs, à qui le rouge montait jusqu'aux oreilles : Cette sortie me paraît hors de saison. C'est en qualité d'étranger que nous vous avons laissé continuer aussi longtemps ; je vous conseille de conclure le plustôt possible, et de nous dire, sans critique aucune, quel

genre de spectacle vous voudriez voir substituer à celui qui, selon vous, ne peut durer d'avantage. »

Notre discoureur, ramené brusquement à l'objet essentiel de cette conversation, dit, sans paraître ému le moins du monde de cette brusque interruption au milieu d'une diatribe, que je trouvais moi-même assez déplacée : ah! vous voulez connaître tout de suite mon nouveau plan théâtral et ce qui s'ensuit? Je vais vous l'expliquer; il ne vous en coûtera rien pour cela; messieurs, les architectes n'en diraient pas autant.

Parlons d'abord du contenant. Je commence par tracer un carré double en longueur, ayant de grandes dimensions. Il vaut mieux ne rien faire que de manquer les proportions d'un édifice. Il semble qu'on ait trop de place quand on commence, et l'on en trouve toujours trop peu quand on finit.

Je partagerais la longueur du quadrilatère en trois parties égales. C'est ce que l'on fait ordinairement, en donnant deux parties à la salle et la troisième au théâtre : moi, messieurs, je ferais juste tout le contraire, le théâtre aurait n° 1 et 2 et la salle se contenterait du n° 3.

Si vous voulez un grand foyer ou des salons, libre à vous de les prendre, mais au delà de mes trois parties primitives et sans rien réduire des proportions

de la scène: vous allez en connaître les raisons. D'abord je ferais toute la cage *intérieure* et la charpente en fer, ainsi que les escaliers, les supports du théâtre, dont le plancher seul serait formé de madriers bien solides, la coupole, les galeries ou loges et généralement tout ce qui pourrait s'exécuter avec ce précieux métal, dans un siècle aussi *ferrigène*, aussi *perfectionneur* que le nôtre, où l'on fait des ponts, des serrures des pentures et jusqu'à des bagues en fer coulé, des bateaux en fer aussi, il n'est nullement impossible de faire les portes et le reste de la même matière, tels que les devants de loges, travaillés à jour pour voir les jolis petits pieds de nos élégantes *lionnes*, toutes fières de ce sobriquet ridicule qu'on leur donne. On résoudrait ainsi le beau problème de l'incombustibilité d'une salle du spectacle.

Quant aux décorations, on connaît le moyen de les rendre tout-à-fait *ininflammables*, ainsi que le peu de bois employés, et cela par une préparation très-peu coûteuse. Ce moyen est déjà mis en usage dans plusieurs théâtres, et sans même chauffer à la vapeur, comme à Gand et ailleurs, les vigilants pompiers, s'ils n'étaient tout-à-fait priés de rester chez eux comme de bons épiciers retirés des affaires, ils pourraient aller jouir du spectacle près des moutards du paradis, avec autant d'insouciance et de sécurité que

s'ils assistaient au sermon de leur paroisse ou escortaient une procession un jour de fête solennelle.

Vous voyez, messieurs, l'avantage que ma salle aurait sur beaucoup d'autres, puisque tout serait exécuté en fer coulé, étiré et laminé, ou préservé de manière que si le feu essayait d'y mordre, il ne saurait par quel bout la prendre. Excellente affaire pour les compagnies d'assurance qui exigent des primes si élevées pour ces sortes de salles ! ces compagnies n'auraient plus de sinistres à craindre... et surtout à payer.

J'entrerai dans fort peu de détails sur l'intérieur, qu'on peut modifier en l'enjolivant à volonté ; je dirai seulement que mon beau grand théâtre aurait douze plans, convenablement espacés. Sa grande largeur, comparée à l'ouverture de l'avant-scène, qui serait elle-même considérable, permettrait de placer les décorations par familles, des deux côtés, au-devant de chaque plan (car il n'y aurait plus d'autre magasin que le théâtre). Cette disposition favorable, en mettant tout sous la main, laisserait entre les feuilles de décorations et les portants, un intervalle suffisant pour toutes les exigeances scéniques, et on pourrait facilement au besoin y faire circuler une voiture ou un char à deux, même à quatre chevaux.

La grande profondeur aurait l'air d'aller à l'infini,

pour les scènes de prestiges, d'effets maritimes, de perspective aérienne et mouvante, ce qui permettrait de donner une illusion complète aux pièces qui en ont besoin, et attirerait au théâtre une moitié plus de spectateurs. Ainsi les effets d'aurore, de claire de une ou d'hiver, exécutés si facilement dans quelques théâtres pittoresques qui courent nos foires, seraient heureusement imités, et les gens de la campagne qui viendront voir ces belles choses, ne croiront pas l'avoir quittée. — Permettez-moi, monsieur, de vous faire une observation, dit un des auditeurs, il me semble que votre salle sera bien petite comparativement au théâtre. — Tant mieux! comme elle sera construite dans de bonnes proportions, elle contiendra assez de monde; tous verront et entendront bien. Le nombre des abonnés sera fort restreint, si toutefois on en admet; cette exiguité apparente sauvera beaucoup de directeurs; je vous en dirai la raison.

Une bonne pièce, montée avec une certaine dépense de mise en scène, est épuisée, dans une ville de province, en sept ou huit représentations, quelquefois moins, quand la salle est trop grande, tandis qu'elle en a le double dans une plus convenable : on fait queue alors, et le rétardataire voit la pièce un autre jour, s'il n'a pas fait retenir sa place à l'avance. Tandis que celle-ci marche on en met d'au-

tres à l'étude ; le temps ne manque pas, la foule attire la foule, et la pièce de remplacement est toujours prête. Il faut aussi un orchestre plus nombreux, des voix plus fortes, enfin les frais sont bien plus grands et les pièces trop vite usées dans une vaste salle, qui contient en une fois la moitié des amateurs de spectacles. — Vous comprenez cela, n'est-ce pas monsieur? On ne répondit pas et il continua.

Je dois maintenant vous parler de mon éclairage, dont l'idée n'est pas nouvelle, car elle date d'une douzaine d'années. Plus de lustre au centre ni sur les côtés comme en Angleterre ; cette lumière éblouit ou gène toujours plus ou moins un certain nombre de spectateurs.

Je terminerais la déclivité du plafond ellipsoïde par un ou par deux trapèzes, selon la grandeur de la salle ou l'intensité de lumière qu'on voudrait obtenir. Toutefois la salle ne doit jamais être autant éclairée que le théâtre : En Italie les salles sont dans une demi-obscurité et le théâtre au contraire fortement éclairé.

Le trapèze serait divisé en cases ou carrés de deux à trois pieds. Dans chacune des divisions un carreau de verre mat ou dépoli remplirait le vide : des ornements dorés formeraient un joli cadre de feuil-

lage qui aurait l'air de circuler tout autour comme un léger rinceau ; il masquerait les rainures de fer (car vous savez que tout est de ce métal) où seraient mastiqués les carreaux. Un bec de gaz placé derrière chacun d'eux à distance convenable pour qu'aucun point lumineux ne puisse être aperçu, muni d'un bon réflecteur parabolique, jetterait toute la lumière sur la zone de verres mats ; elle s'y briserait pour s'éparpiller et se distribuer partout *diagonalement* et non par rayons directs ou *perpendiculaires* et la salle serait uniformément éclairée dans chacune de ses parties, par une lumière homogène, douce et amie de l'œil (1).

Voulez-vous être plus coquet encore? passez sur le côté dépoli du verre une excessivement légère teinte carminée ; et comme un reflet de cette ancienne aurore mythologique aux doigts de rose, se répandra sur les spectatrices assises à tous les rangs. Ne croyez-vous pas qu'il y en aurait bon nombre qui viendraient volontiers au spectacle pour qu'on les y trouvât plus jolies? » Cette idée qui paraissait neuve, fit sourire quelques-uns des auditeurs. — Je voudrais, dit le petit monsieur aux oreilles rouges de tantôt, je voudrais connaître le nouveau genre de pièces que

(1) Voyez à la fin le N° 13

vous allez faire jouer sur votre grand théâtre pour les délices d'une salle si coquette et si jolie! — Monsieur, répondit le discoureur, je le désire autant que vous même et peut-être aussi sincèrement. Plus d'un s'est brûlé les doigts en voulant commencer cette grande réforme, peut-être le moment opportun n'est-il pas encore arrivé, mais il arrivera. soyez-en sûr; en attendant je vais vous offrir une petite compensation.

Si nous étions en France, messieurs, où la liberté des théâtres n'est qu'un monopole général sous différentes formes, la chose serait d'une exécution beaucoup plus facile; car, comme on le sait, le privilége et le monopole font maintenant du théâtre en France une exploitation purement industrielle et mercenaire. Vous n'ignorez pas qu'en Belgique dans chaque ville considérable où se trouve un théâtre en activité, il arrive presque chaque année à l'improviste une troupe d'écuyers qui viennent faire à ce théâtre une concurrence fatale et quelquefois décider de son existence.

Un directeur adroit, s'il ne peut, aidé de l'autorité locale, empêcher tout-à-fait cette concurrence, doit mettre du moins tous ses soins à utiliser la présence de ces écuyers, en les attirant le plus tôt possible à son théâtre. Celui que nous proposons, établi

au rez de chaussée, avec cinq ou six marches seulement qu'on franchit au moyen d'un plan incliné, offre une extrême facilité pour y exécuter, comme chez Franconi, plusieurs pièces avec des chevaux bien dressés, y faire des évolutions militaires avec chars de triomphe etc., choses indispensables dans les spectacles de ce genre. L'étendue et la solidité du théâtre rendrait tout cela facile. Une infinité d'exercices isolés, exécutés dans un mauvais manège, pourraient l'être également bien sur la scène que je propose. Ce serait une combinaison neuve où les amateurs de chevaux et de spectacles verraient avec plaisir, de temps en temps du moins, les intérêts réunis et confondus, leur offrir une double jouissance dans la même enceinte.»

Il cessa de parler, chacun dit son mot, fit ses objections; quelques-uns dirent que c'était une utopie. Je regrettai, sous bien des rapports, que c'en fût une; mais je pensai que, si l'on avait une nouvelle salle à construire, il y avait quelques bonnes choses à prendre dans ces idées-là. En faisant mentalement ces réflexions j'allai, comme les autres, rejoindre le reste de la société.

---

§ 20.

Différentes causes du malaise actuel dans les villes de troisième ordre.

Nous pourrions dire dès l'abord : depuis qu'on *chante* la tragédie et que le drame s'est fait *lyrique*, les frais ont *doublé* de ce qu'ils étaient, et les recettes ne se sont pas élevées dans la même proportion. De là les déficits continuels que la plus stricte économie ne parvient pas à couvrir ; de là ces subsides ardemment sollicités, qui épuisent les villes et n'ont souvent qu'un seul avantage, celui de rendre le public plus sévère encore et plus exigeant. Les chutes, les interruptions momentanées de spectacle sont plus fréquentes, et la faillite hideuse, inconnue autrefois, s'est tour-à-tour montrée partout. (1)

(1) Ceci me rappelle une statue de l'amour avec ces vers d'un poète inscrits sur le piédestal :

Qui que tu sois voilà ton maître,
Il l'est, le fût ou le doit être.

Substituez à l'amour quelque dieu fantastique repré-

Si nous nous bornions à dire ces bonnes vérités, peu de personnes nous croiraient, il vaut mieux en donner des preuves; mais nous serons forcés de les développer et d'entrer dans quelques détails pour convaincre les plus incrédules et faire sortir de leur dangereuse sécurité ceux qui trouvent si doux de se repaître encore d'illusions ou d'y entretenir les autres.

On sait que les théâtres d'une capitale sont toujours en rapport avec l'importance de la nation qui l'entoure. Si l'une compte trente millions et l'autre seulement quatre ou cinq de population, il serait ridicule de penser que cette dernière puisse, malgré tous ses efforts, élever jamais les représentations dramatiques au luxe et à la splendeur qu'elles exigent et qu'atteint sans peine la première de ces nations; parce que non-seulement la foule, mais le renouvellement de cette foule fait le véritable succès d'un théâtre, et c'est dans ceux de premier ordre que ce renouvellement a lieu. Les poissons vivent et multiplient dans un étang dont l'eau se renouvelle, ils

sentant la *banqueroute*, ou *la faillite* si vous l'aimez mieux, placez cette puissante divinité de l'olympe moderne n'importe dans quel théâtre de province; tout directeur, en passant près d'elle, pourra lire l'inscription faite pour lui.

meurent quand cette eau devient stagnante. La défaveur et le discrédit du théâtre ont bien une autre importance dans les villes de province que dans la capitale. « La fraction la moins nombreuse mais la plus riche, dit encore Auger (2e vol. page 130), est sans contredit en garde contre toutes les émotions et les impressions du théâtre; c'est précisément elle qui ne s'y montre jamais, ou du moins bien rarement; les fonctionnaires publics aussi dédaignent le spectacle, parce qu'il est inférieur, au point de vue de l'exécution, à tout ce qu'ils savent de Paris. La magistrature hésite à paraître dans une enceinte où elle est exposée à voir applaudir ce qu'elle est appelée chaque jour à condamner, l'adultère, le crime sous toutes les formes; enfin l'influence du clergé, toujours puissante sur l'esprit de l'aristocratie, l'emporte sur les tentations du théâtre, sous la raison spécieuse de l'exemple et de la dignité du rang. Les célébrités provinciales s'abstiennent donc des plaisirs de la scène, par cette seule considération que rien ne confond plus les nuances qu'il importe de conserver entre les diverses classes, que d'ailleurs des applications malignes contre l'inégalité des conditions sociales, y sont saisies dans les moindres circonstances, à propos des personnages représentés à la scène. En effet, c'est surtout en province qu'on se venge de l'autorité par

le moyen des applications toujours faciles à qui veut en trouver dans la comédie ; et cette disposition est un mal, parce qu'elle entretient un esprit d'insubordination funeste dans l'état arriéré des populations au point de vue des mœurs, de l'instruction et de l'éducation. »

Nous avons dit que la Belgique était tributaire de la France, il fallait dire de Paris seul, car la France elle-même est dépendante de sa capitale. Nous prenons aux Parisiens leurs vaudevilles, leurs comédies, leurs opéras (et encore autre chose, ce dont ils se plaignent beaucoup), si ces choix étaient toujours bien faits, nous ne pourrions qu'y applaudir. Ces pièces ont subi là bas l'épreuve dangereuse mais décisive de la scène, c'est la meilleure garantie que nous puissions désirer.

Ici le directeur a besoin d'un jugement sain et d'une grande sagacité, besoin même du conseil de quelques personnes instruites, qu'il se gardera bien de consulter. La moitié de ces vaudevilles, insignifiants et pauvres de sujet comme d'esprit, ont été faits pour un artiste en faveur, sur lequel roule la pièce comme sur un pivot unique, et c'est ce seul artiste qu'on applaudit encore après la centième représentation. Cet artiste manque au directeur de troisième ordre, dès

lors cette même pièce n'a plus de sens, et il a l'air de s'étonner qu'elle soit sifflée à la première représentation et retirée après la seconde !

C'est une marche toute contraire qui a donné tant de succès aux meilleures pièces de Scribe. On peut les jouer plus faiblement sans doute, mais on peut les jouer partout, et il n'est pas le seul qui ait fait des pièces de ce genre.

Il est un écueil que nous devons signaler ici.

« Ce qui surtout nous semble produire un fâcheux résultat sur l'esprit des spectateurs de province, c'est l'importance qu'en général les auteurs donnent à la richesse dans leurs ouvrages, de quelque genre qu'ils soient; on joue avec les millions comme avec les choses les plus simples et les plus ordinaires de la vie : toutes les difficultés s'applanissent par l'argent ; on s'incline devant l'homme riche, on l'honore ; il peut tout ce qu'il veut ; enfin tout crime est justifié pour arriver à la possession de l'or. Cette idée de posséder la richesse, en occupant l'esprit des citoyens, même dans leurs plaisirs, inspirée qu'elle est d'ailleurs par l'organisation politique pour les droits d'élire et de juger, détruit chaque jour davantage les nobles traditions de la réciprocité de bons offices, de secours, la douce pitié, le dévouement que le christianisme

entretenait depuis tant de siècles dans les familles, pour les siens et pour les proches. L'esprit de calcul a remplacé cette hospitalité qui jadis amenait un habitant des grandes villes au foyer de l'habitant des campagnes; l'égoïsme a rétréci la table du riche, et surtout celle de quiconque sent la nécessité de le devenir. Le théâtre agit dans ce sens, et conduit plus qu'on ne le croit au crime ou au suicide, c'est-à-dire aux moyens de s'enrichir, et au désespoir de ne pouvoir pas y arriver. »

Ces observations d'Auger nous semblent fort judicieuses; cette mise en œuvre continuelle de la richesse dans beaucoup de pièces, qui vient, comme autrefois la divinité chez les anciens, dénouer tout-à-coup le drame moderne, n'eut-elle que l'inconvénient grave de dégoûter insensiblement la classe infime ou moyenne des spectateurs de province de la modeste situation où elle se trouve, déjà ce serait un bien grand mal!

On voit que nous sommes loin du *castigat ridendo mores* du vieux Santeuil, et que *l'école des mœurs* n'est plus au théâtre : espérons l'y revoir un jour. Au reste, ce qu'on doit encore soigneusement éviter dans les villes de province, ce sont les spécialités de la capitale. Si nos pères s'amusaient autrefois des comédies des différents

auteurs, des opéra-comiques de Grétry, de Dalayrac, de Boïel-Dieu, la plupart de nos opéra-comiques d'aujourd'hui ne portent pas non plus une empreinte trop particulière, un cachet trop spécial, et quoique certains rôles paraissent écrits pour telle ou telle voix, on peut fort bien, comme autrefois, les représenter en province avec beaucoup de succès. Il n'y a dans le choix déjà nombreux, que deux choses importantes, mais bien importantes à observer, et l'expérience est là pour le constater : C'est que le libretto soit intéressant *par le sujet même* et que la musique ne soit pas d'un *écolier*, ni d'un homme né sans aptitude, *exerçant l'état de compositeur*, à défaut d'un autre plus *lucratif* (1).

On voit que donner du nouveau ne suffit pas, il faut que ce nouveau soit bon. Si j'écris cettre trivialité, c'est que la *nouveauté* n'a qu'une existence plus éphémère encore dans les moyennes et les petites

(1) « *La Part du Diable*, disait Victor Herbin, dans son n° du 11 juillet 1844, grace à l'incroyable habileté avec laquelle M. Scribe a traité ce sujet difficile et scabreux, se perpétuera au théâtre. A Londres presque toutes les scènes s'en sont emparées, et partout elle a réussi *sans musique*. »

localités que partout ailleurs. D'abord c'est une toute jeune et jolie fille, blanche et rose, au sourire enchanteur; on se plait à l'admirer, on en devient amoureux fou; le lendemain c'est une belle femme dans tout son éclat, bientôt les rides commencent, se prononcent de plus en plus, encore quelque jours, elle paraît décrépite et repoussante, on s'en détourne avec dégoût. Il en est ainsi partout où les spectateurs sont toujours les mêmes.

A Paris, qu'il ne faut jamais perdre de vue un seul instant, puisqu'il est notre magasin général et que là sont tous les fournisseurs, quelquefois de bonne, plus souvent de médiocre ou de mauvaise marchandise; car Paris, comme dit un auteur moderne fort instruit, est un vaste creuset où l'or s'épure, où se préparent les poisons; place publique pour tous les charlatans; monde, où le mal et le bien se paralysent réciproquement; Paris, mangeur d'opium qui rêve, dualité qui dort et veille toujours, qui fait et défait sans cesse, qui avance et recule en même temps; ville esclave et reine, esprit et matière, agglomération abjecte et sublime, où tout est souvenir, où tout est espoir. »

Dans ce Paris, il y a douze mairies, évaluons-les, somme ronde, d'après la population de la capitale, non compris les étrangers, à cinquante mille habitants cha-

cune. Que l'on donne à tel théâtre une pièce à succès. Prenons tout d'un coup le vol de l'aigle et supposons *Robert le Diable* au grand opéra. Avant que tous les amateurs de spectacle que renferme cette immense ville, et ils sont nombreux! aient pu voir et revoir cette pièce, savourer sa musique et entendre les chants purs, que l'orchestre accompagne très-piano, cent cinquante ou deux cents représentations vont se succéder, et la pièce ne sera pas usée! Je ne parle pas des recettes faites à ce théâtre, on sait qu'elles sont souvent colossales, et que les vingt premières ont déjà payé tous les frais quelque énormes qu'ils soient. D'autres grands opéras montés successivement avec tout le soin possible, ont, pour la plupart obtenu, et obtiennent encore le plus brillant succès.

Eh bien! si cette Académie royale de musique ne recevait chaque année du gouvernement une subvention de *six cent mille francs*, elle devrait fermer ses portes. Les frais d'un immense personnel chèrement payé, absorbent tous les bénéfices; et puis il y a aussi les non-réussites et les mauvais jours qu'il faut traverser là comme ailleurs.

Prenons maintenant tel grand opéra de cette académie royale, et transportons-le, tout d'une pièce, sur notre théâtre de troisième ordre, en le débarrassant d'abord de ses grands interprètes, puis d'une

moitié, sinon des deux tiers du luxe de la mise en scène. Le voilà bien déchu de sa première grandeur ! et réduit à peine à l'une des douze mairies de Paris ; c'est juste, pour la population théâtrale, votre ville de troisième ordre; car vous ne ferez pas venir au spectacle ceux qui se sont interdit cet amusement profane, pour des motifs à eux seuls conus, et leur nombre augmente de jour en jour, d'autres sont dans le doute et s'abstiennent. Les parisiens n'y regardent pas de si près; en général ne vont pas au spectacle, ceux qui ne peuvent le payer, quelque minime qu'il soit.

Enfin vous tenez votre *grand opéra* et ne voulez pas qu'il vous ruine tout-à-fait, bien au contraire, dites-vous, et pour le prouver vous avez eu soin de faire annoncer que vous *ne reculiez pas* (terme consacré), devant quelques frais de mise en scène, tout piètres qu'ils soient, même en faisant approprier et repeindre, tant bien que mal, d'anciennes décorations dont vous faites fi, parce que vous croyez n'en plus avoir besoin. Vous ne voyez, pour le moment, que la pièce nouvelle à *monter* pour terminer sans encombre votre année théâtrale, vous inquiètant peu de la suivante, que vous ne verrez peut-être pas, tant votre existence est précaire.

Vous donnez la pièce huit à dix fois, et tout le

monde en est déjà saturé, parce que vous la représentez devant un public qu'il vous est impossible de changer.

Tandis que vous donnez cette pièce, peut-être la donne-t-on également à Gand et à Anvers, où l'on éprouve quelques-unes de vos tribulations, à moins que vous n'ayez pu vous entendre avec l'un ou l'autre de ces directeurs pour lui louer vos costumes et vos accessoires, ce qui s'est fait plusieurs fois pour la dernière de ces deux villes.

Ce n'est pas tout encore hélas! le prince arraché de son brillant palais, n'est pas à la fin de ses souffrances; on fera quelques tentatives, n'en doutez pas, pour le dégrader encore, ôter de sa couronne le peu d'ornements qui lui restent, congédier les trois quarts de son noble cortège et le forcer à descendre, dépouillé de tout prestige, sur des théâtres inférieurs, sur des trétaux indignes de lui, dans des villes de quinze ou vingt mille habitants!.... Je ne ne parle ici que de la Belgique.

Une première imprudence a souvent des suites bien fatales! c'est d'avoir introduit les opéras à grand fracas et à grandes dépenses sur tous les théâtres de province. Le sieur Mondonville nous a fait connaître le premier opéra de ce genre *le bal de Gustave*. Après la première représentation, j'entendis

un homme grave, un magistrat dire : *voilà ce qu'il nous faut! nous ne voulons plus que des pièces de ce genre.* La régence crut venir au secours de Mondon ville, *artiste avant tout*, mauvais administrateur s'il en fut, mais excellent acteur, de formes honnêtes et agréables : on lui accorda un subside de quelques milliers de francs, c'était le premier, la planche se trouva mise. Bientôt après, Mondonville s'enfuyait, laissant une énorme dette derrière lui.

On a pensé qu'en augmentant les subsides, on porterait remède à tout; on nous a donné *ce qu'il nous fallait* et la faillite par dessus le marché.

Que si pendant deux années cette tête de Méduse ne s'est pas montrée, c'est que la bourse des nombreux sociétaires *responsables*, qui croyaient avoir trouvé la panacée universelle, est venue en aide pour combler deux déficits de 60 et 70 mille francs. La leçon a été bonne et a profité. Avant de passer au paragraphe suivant, citons comme preuve de l'inutilité des subsides en France, le passage suivant, publié en février 1844, sous le titre de : *Une réforme Théâtrale....* « Chaque année les conseils municipaux augmentent les subventions théâtrales sans pouvoir combler le déficit qui s'accroît à la fin de chaque campagne. Ces sacrifices si onéreux pour les villes, sont donc inefficaces pour le maintien des entreprises dramatiques : »

« Oh ! certes, ce remède, est inefficace ; ces sacrifices quelque onéreux qu'ils soient, ne sauraient assurer la prospérité des théâtres ; car ce n'est pas vingt mille francs qu'il faudrait pour cela. c'est cinquante mille, c'est cent mille peut-être. Et qui sait encore si ces énormes brèches faites aux budgets municipaux n'accroîtraient pas le mal au lieu de le diminuer. Chaque augmentation de ressources augmenterait en même temps les prétentions, les exigeances des spectateurs, et obligeraient les directeurs à faire des dépenses extraordinaires ; il y aurait plus de luxe de mise en scène, des chanteurs que l'on payerait beaucoup plus cher, des acteurs de Paris qui absorberaient la plus belle part des recettes ; mais en définitive, pour les directeurs, il y aurait beaucoup de tribulations en plus, et fort peu de chances désastreuses en moins au contraire. » Il dit ailleurs, « dans dix ans, le public sera dix fois plus exigeant, et les pièces dix fois plus difficiles à faire. »

On lit dans un journal des théâtres :

Nantes, 19 mars 1844.

« Le conseil municipal a clos sa session de février sans s'être occupé de nos théâtres.... Ces avantages consistent dans les secours en argent que le conseil municipal a *jetés* jusqu'ici pour *faire équilibre* aux dépenses, dans la balance *toujours légère* des recettes. »

Veut-on, sur l'inutilité des subventions théâtrales, une nouvelle preuve aussi récente et plus positive encore, parce qu'elle porte un cachet d'autorité ; écoutez ce que disait à la chambre des députés M. de Lespaul, dans la légère discussion qui avait lieu sur un nouveau mode d'évaluer le droit de patente imposée aux directeurs de spectacles.

.... « A la différence, disait-il, de la plupart des entreprises de Paris, les entreprises de même nature dans les départements ne produisent que de la perte. Presque tous les directeurs de spectacles, en province, font de mauvaises affaires. On a beau venir à leur aide avec des subventions puisées dans les caisses municipales, les recettes qu'ils font ne couvrent pas leurs dépenses, ils se ruinent, ils font faillite. Cela s'est vu dans les plus grandes villes, messieurs ; je citerai Bordeaux, Marseille, etc. »

---

§ 21.

Le plus court et le plus important.

Répétons le pour la dernière fois, Rossini, Meyerbeer, Halevy n'ont écrit leurs *grands-opéras*, ne les ont entourés, comme on environne le trône d'un puissant monarque, de tant de splendeur et d'éclat, que pour aller recevoir leur complément sur les vastes scènes des grandes capitales. En transportant tout cela sur des théâtres fort inférieurs, on a détruit la hiérarchie qui datait du grand siècle et, disons-le sans crainte, *on a tué tous les théâtres de province.* Le bourgeois a voulu prendre le train du grand seigneur, le bourgeois s'est ruiné, c'était chose facile à prévoir.

Voilà la première, la seule cause des désastres des entreprises dramatiques dans les villes de 3me ou de 4me ordre, où l'on *impose le grand-opéra* au directeur; n'en cherchez nulle autre, le mal est là pour la France comme pour nous; il n'est point ailleurs. Nous l'avons fait pressentir dès les premières pages.

Halevy, dont nous venons de prononcer le nom, Halevy, lui-même n'a-t-il pas écrit l'*Éclair* pour nos théâtres? N'en peut-on pas écrire d'autres intéressants par le sujet, sans frais nouveaux de mise en scène et, s'il est possible, sans ces chœurs si nombreux et si souvent discors, étalant un cercle immobile de vilaines figures pour la plupart, auxquelles le public est tenté de rire au nez, et souvent passe aux effets.

Reprenez quelques bons *opéras - comiques* que vous avez oubliés et que la génération actuelle ne connaît pas, ils en ranimeront le goût, c'est le seul qui nous convienne, malgré ce que peuvent dire par intérèt quelques clabaudeurs ignorants.

Vous affranchirez vos directeurs de toute crainte, il économisera sur les frais d'une troupe réduite à l'opéra-comique, sur ceux des costumes et des décorations indispensables au grand-opéra, bien au-delà du subside que vous pourriez lui donner, et l'épée de Damoclès disparaîtra pour toujours.

— La musique en est trop simple, me direz-vous peut-être. — Eh bien ! est-ce un si grand mal? Votre table doit-elle être servie comme celle d'un puissant prince qui n'aime que le bruit et l'éclat. La musique douce et mélodieuse plaisait à tout le monde avant l'invasion des grands - opéras, elle plait encore,

puisque ce qui charme aujourd'hui les parisiens dans *Richard cœur de Lion*, est justement ce qu'Adam, le nouvel arrangeur, n'a pas gâté pas les instruments dont il a bourré l'orchestre.

Maintenant qu'on y a mis une moitié de cuivreries de plus, que la musique, sortie de ses bornes, est toute d'instrumentation, on ne sait plus où elle s'arrêtera, parce que chaque nouveau compositeur voudrait y mettre quelque chose de plus que ses devanciers. Meyerbeer n'avait-il pas rêvé d'introduire dans les Huguenots, le tocsin sonné par de véritables cloches d'Eglise? C'est que la charpente du grand-opéra se serait écroulée, car cela aurait peut-être eu lieu. Je vous demande si ce tintamarre infernal eût encore été de la musique? Il n'y manquait plus que de faire éclater quelques marrons dans l'orchestre! (1)

Sans ces secours étranges, la musique est bien devenue assez bruyante, assez assourdissante. D'abord endolori, notre tympan s'est ensuite endurci; comme ces artilleurs dont l'oreille a perdu toute sa finesse, et que le bruit du canon finit par rendre tout-à-fait sourds. Aussi, voyez, ce n'est plus qu'à coups de timballes, de grosse caisse et de tam-tam qu'on peut

(1) Voyez à la fin N° 14.

chatouiller encore les oreilles de quelques blasés de l'époque qui se croient des *Dilettanti !*

C'est ce qu'exprime fort bien le baron de Stassart, en parlant de cette musique trop bruyante mise à la mode : « elle produit, dit-il, l'effet de ces liqueurs fortes qui blasent à tel point ceux qui s'y adonnent que le nectar même leur paraîtrait fade. »

Comme ces vieux marins dont le palais est brûlé par l'usage immodéré du rhum et du rack, ils rejettent comme insipides les meilleurs vins que vous leur offrez.

Il en coûte pour oser dire la vérité tout entière à des gens prévenus, quoique leur nombre commence grandement à diminuer, et que les premières illusions soient dissipées sans retour pour les esprits observateurs; mais tant de gens sont encore intéressés à se créer des chimères, à s'étourdir sur les causes réelles du mal présent, que je ne savais trop comment m'y prendre pour le leur dire sans les irriter contre ma franchise et ma sincérité.

« Le théâtre français, disait Napoléon (c'est-à-dire le vieux répertoire auquel il voulait le borner), c'est la gloire de la France, l'*opéra* n'en est que la *vanité.* »

Que sera-t-elle donc pour nous cette *vanité ?...* Rien autre chose qu'une superfétation intolérable qui nous ruine et nous détruit.

Quoiqu'il en soit, ce court paragraphe m'a coûté plus à écrire que les trois quarts de ce qui précède; mais il fallait sonder une plaie profonde et c'est ce que nous avons essayé de faire.

Nous allons passer rapidement en revue quelques autres causes étrangères qui concourent à hâter la ruine d'un grand nombre d'entreprises dramatiques de tout étage, et quelquefois suffisent seules pour consommer la perte d'un malheureux directeur, indépendamment de l'opéra, car on en voit beaucoup ne jouer que la comédie, le drame et le vaudeville, et, bien accueilli dès l'abord, succomber avant la fin de leur année théâtrale.

---

§ 22.

Quelques autres causes des désastres dramatiques. — Un directeur.

Les débuts tels qu'ils ont encore lieu maintenant, sont une des plus grandes plaies du théâtre. Si, depuis deux siècles, nos mœurs, nos usages, nos habitudes ont changé du tout au tout, et personne ne dira le contraire, comment le public d'aujourd'hui a-t-il pu conserver encore l'ignoble sifflet des temps écoulés, époque déjà si loin de nous, et dont chacun se raille maintenant si volontiers ?

Comment, c'est là le seul moyen de témoigner à l'artiste ému qui s'offre à ses juges pour la première fois, qu'il n'a pas le don de plaire à quelques-uns, si ce n'est au plus grand nombre!..

Cette manifestation ne peut-elle avoir lieu d'une manière moins brutale, moins insultante pour l'individu, plus efficace et plus utile pour la direction ?

Les premières représentations d'une troupe nouvelle, piquant d'ordinaire la curiosité des amateurs de spectacles, la salle serait bien mieux garnie sans la crainte de ces manifestations bruyantes, de cette lutte incessante de sifflets et d'applaudissements. Le malaise qu'éprouve le public lui-même, les interruptions souvent prolongées outre mesure, éloignent les dames d'abord, et une bonne partie des bourgeois tranquilles, ennemis du bruit et n'allant au spectacle que pour se distraire et s'amuser. Ainsi perte réelle pour la recette dans les moments où elle est la plus nécessaire !

Nons admirons l'orateur vivement interrompu par une subite interpellation, lorsqu'il répond juste à cette interpellation inattendue, et reprend, à l'instant même le fil d'un discours improvisé. Comment veut-on qu'un malheureux artiste si souvent interrompu par ces sons aigus tant redoutés, auxquels il n'a rien à répondre, flagellé sans cesse sous les yeux de ce public en masse, dont il a une si grande peur; comment veut-on que, tout en dévorant les larmes prêtes à l'étouffer, il puisse continuer son rôle avec aisance, sans hésitation aucune, et y développer des moyens paralysés sans cesse par l'émotion qu'il éprouve ?

C'est par trop exiger de ce malheureux, souvent

chef d'une famille, dont l'existence se décide en ce moment, dont le pain de chaque jour est mis en question !

Je vais vous transcrire ici la *recette* que donne tout récemment (7 juillet 1844), un journal des théâtres pour faire tomber un artiste de talent quel qu'il soit : elle est simple, à la portée de toutes les fortunes, et vient juste à notre sujet; la voici : « Vous êtes deux, l'un de vous se place à droite, l'autre à gauche. Le débutant entre en scène et se met à chanter, n'importe quoi. Vous l'arrêtez à la première mesure. Vous qui êtes à droite, vous applaudissez, vous qui êtes à gauche, vous *chutez*. Votre partenaire applaudit plus fort, alors vout sifflez. Votre sifflet indigne une partie du public, vingt personnes applaudissent; vous sifflez plus fort. L'autre portion du public s'indigne à son tour contre ces applaudissements anticipés, et trente siffleurs vous secondent. Maintenant la lutte est engagée; c'est tout ce qu'il vous fallait. Suivez bien le débutant : l'infortuné s'était d'abord arrêté; mais l'archet du chef d'orchestre lui a fait signe de continuer, et il continue. Seulement, les sifflets étant plus bruyants que l'orchestre, il a pris, sans s'en apercevoir, le ton sur les sifflets. C'est le moment de crier silence. Vous criez très-fort, quelques spectateurs vous imitent : le bruit cesse tout-à

coup, et tout-à-coup aussi on entend le malheureux débutant perdu dans un point d'orgue qui n'appartient à aucune langue musicale connue. Oh ! alors, le bruit peut continuer sans vous ; vous regardez, vous riez, et le tour est fait. Et voilà comme le sifflet est un bon moyen de juger au théâtre ! »

Vous le voyez bien, le moment est venu de manifester cette improbation, trop souvent problématique, non par des sifflets, ils ne sont plus de notre temps, mais, comme déjà cela se pratique avec succès dans plusieurs villes, par un scrutin ouvert immédiatement après le troisième début.

Deux boîtes bien fermées sont établies, par les soins de l'administration communale, qui en conserve les clefs, l'une au rez-de-chaussée, l'autre à l'étage. Elles reçoivent les billets d'admission ou de rejet, consistant en *oui* ou *non*, écrits sur de petits carrés de papier, ployés seulement en deux, pour qu'on ne puisse connaître le vote du déposant et que celui-ci ne puisse émettre qu'un seul bulletin.

Chaque personne dépose le sien en quittant le spectacle, en présence d'un préposé. Le dernier bulletin introduit, ce préposé appose le sceau de l'administration sur l'ouverture de cette urne et le lendemain matin, à l'heure fixée, le dépouillement se fait au foyer en présence des personnes qui

veulent y assister. Le résultat est annoneé, au lever du rideau, lors de la première représentation.

S'il y a deux troisièmes débuts terminés le même jour, on place quatre boîtes, et les deux noms sont inscrits d'une manière apparente sur ces boîtes.

La seule chose que le public ait à faire, s'il veut être juste et conséquent, c'est de s'abstenir pendant les trois débuts, de tout signe d'approbation ou d'improbation quelconque; en se pénétrant bien de cette vérité, savoir que, sans intimider l'artiste, sans lui ôter aucun de ses moyens, les habitués du spectacle obtiennent le même résultat par ce procédé non bruyant et bien plus décisif. Nous le proposons parce qu'il est mis ailleurs en usage, mais quelquefois restreint aux seuls abonnés.

On n'a pas non plus par ce nouveau mode, le désagrément de voir un artiste de mérite, qu'une cabale injuste poursuit, quitter brusquement une ville, avant de terminer ses débuts, aller briller sur un théâtre plus élevé, ce qui s'est vu souvent, et laisser la place vide à un talent inférieur qui, de guerre lasse, vient l'occuper sans encombre. On est obligé de le conserver pour n'en pas avoir un plus mauvais.

Un directeur affranchi de tout subside, de toute faveur pécuniaire de l'administration, peut se croire à juste titre libéré des débuts; mais il ne peut s'af-

TAYLOR INST. OXFORD

franchir des sifflets justement mérités (lorsque ce mode subsiste encore), si sa troupe ne satisfait pas ce public si respectable quand il est pris en masse, et qu'on nomme le vrai public. Que cette troupe au contraire soit complète et bien composée, échappera-t-elle à la cabale de quelques brouillons, jugeurs d'estaminet, qui se croient la science infuse, et ne sont que d'ignorans et caustiques tracassiers. Cinq ou six sifflets persistant, si le public ne se lève et si l'autorité laisse faire, suffisent pour désorganiser une fort bonne troupe, et faire, comme ils le disent, sauter la direction.

Car c'est souvent, trop souvent même au directeur qu'on en veut quand on siffle ses acteurs : Voyez, Dijon, Rouen, Bordeaux, Toulouse, Lyon, Montpellier, Nantes et plusieurs villes de France qui, chaque année, ensemble ou tour-à-tour nous offrent ces scandaleux résultats.

D'autre part, demandez à ces jeunes *lions* de tous pays pour quel motif ils poursuivent de leur improbation, de leurs sarcasmes ou de leurs sifflets telle actrice, et protègent telle autre d'un mérite moins reconnu, mais de mœurs plus faciles peut-être? A travers leur poil hérissé vous en verriez rougir quelques-uns, s'ils n'en avaient déjà perdu l'habitude.

Autrefois, lorsque bien moins de contrariétés envi-

ronnaient un directeur, le public seul était juge des pièces et des acteurs. Aujourd'hui que chaque localité petite ou grande, a son feuilleton de théâtre, que ce feuilleton n'est ni le résultat collectif d'un jury, de juges, de preud'hommes ou d'experts, mais l'impression isolée d'un seul individu, selon la situation morale et même physique où il se trouve pour le quart d'heure; il peut devenir hostile à la direction ou à tel artiste qui n'a pas su lui plaire; il peut nuire, même sans le vouloir, par la trace, toute fugitive qu'elle soit, sur l'esprit de ceux qui lisent ces comptes rendus. Le nombre est en petit, c'est vrai, car chaque personne a tellement sa manière de voir et de sentir que son amour-propre répugne toujours à prendre un jugement tout fait, ce pont aux ânes des ignorants. C'est ce que voulait exprimer un feuilletoniste lorsqu'il disait : « Nous ne jugeons que sur nos propres impressions, bonnes ou mauvaises, vraies ou fausses, à tout hasard. » A la bonne heure, voilà de la franchise du moins. (1)

(1) On m'assure que ces messieurs n'écrivent jamais pour les personnes qui suivent le spectacle et peuvent juger comme eux les pièces et les acteurs, mais pour donner quelques conseils aux artistes qui en ont besoin et l'analyse des pièces aux personnes obligées

Qu'ils fassent aussi quelquefois parade d'une haute érudition, nous ne leur refuserons pas ce petit quart d'heure de jouissance; mais le spirituel rédacteur du *Journal des Théâtres*, Victor Herbin, ne paraît pas aussi accommodant. « Pourquoi, dit-il, dans son n° du 20 mai 1844, les critiques n'entendraient-ils pas la vérité comme les rois? Nul n'est si léger, tranchons le mot, si ignorant qu'un critique, nul aussi n'ambitionne plus que lui le titre de savant. Advienne un ouvrage historique sur une de nos scènes, vous êtes sûr de voir le feuilleton rempli par des appréciations qui étonnent le vulgaire, par des recherches, des citations qui imposent aux plus hardis, et

de s'astenir du théâtre, dont ces articles peuvent, sans la satisfaire, tromper un moment l'avide curiosité; comme ces enfants pauvres et ces pauvres enfants à qui les confiseurs livrent ces feuilles légères, ou des friandises tant désirées, ont laissé leur empreinte. D'ailleurs tout ce qui a pu être dit dans le cours de cet essai des feuilletonistes trop caustiques ou mal intentionnés, s'applique bien plus à la France qu'à la Belgique en général. Les chutes des directeurs chez nos voisins sont dues pour une moitié peut-être, aux écrivains mordans qui semblent avoir mission de poursuivre un malheureux directeur jusques dans ses derniers retranchements.

forcent le lecteur bénin de s'incliner devant ce fastueux étalage d'érudition qu'on a été piller la veille dans les biographies. »

Plusieurs journaux de spectacles qui s'impriment à Paris, considèrent, pour beaucoup de villes de province, les abonnés comme la *lèpre du théâtre*, parce que, disent-ils : « C'est un public immuable de chaque soir, blâsé, que l'ennui use, irrite, public despote, égoïste, qui interdit le rire quand il est triste, impose ses caprices, etc. » Nous n'en dirons pas autant, mais on nous permettra de remarquer que l'abonné de la galerie et du parquet, presque toujours ennuyé, est souvent ennuyant pour peu qu'il soit parleur, et que son voisinage n'est nullement à désirer par celui qui fréquente rarement le spectacle et préfère une bonne pièce à une insignifiante conversation.

« Lorsqu'on a le malheur de se trouver au spectacle en pareille société, dit *le Code Théâtral*, page 189, on doit bien vite chercher une place à l'autre extrémité de la salle ; si l'on n'en peut trouver, il faut se résigner, et voir le spectacle comme un sourd, en pantomime. »

Toutefois, si le choix était libre, nous conseillerions au directeur de s'affranchir de tout abonnement ; les abonnés sont les vrais amateurs de spectacle *quand même*. Délivré de toute entrave lors des repré-

sentations d'une pièce nouvelle que suit la foule, il aurait un public qui varierait un peu l'aspect stéréotypé de sa salle et aurait du moins l'air de se renouveler d'avantage. Déjà la suppression d'abonnés vient d'être prononcée dans une ville de France et s'agite dans quelques autres.

La rapidité des communications par le chemin de fer n'est pas pour nous un moyen d'amélioration du théâtre; Bruxelles est trop près de Liége, et le parallèle ne nous est guère favorable. Pièces à grand succès, artistes d'un haut mérite, en quelques heures on se donne le plaisir de tout voir, de tout entendre, et le lendemain on est de retour à ses affaires avec les brillants souvenirs de la veille. Lorsque les rayons des chemins de fer se seront étendus partout: —Abondance de biens ne nuit pas, me direz-vous.— Mais alors....

Ici se présente comme offrant d'abord peu d'importance, une question délicate que nous devons examiner sous toutes ses faces, parce que nous en croyons les résultats très-défavorables aux entreprises dramatiques; nous voulons parler de l'admission de spectateurs non-payants, ou des nombreuses entrées gratuites.

Partout elles sont jugées un vrai fléau pour le directeur, et moins les villes ont d'importance, plus la

population théâtrale est restreinte, plus grand est le danger.

L'autorité cependant, en France, a tâché d'y porter remède. L'art 14 de l'ordonnance royale du 8 décembre 1824, spécialement applicable aux villes de province, porte : « Les maires veilleront, *dans l'intérêt des pauvres*, à ce qu'il ne soit accordé d'entrée gratuite qu'à ceux des agents de l'autorité dont la présence est jugée indispensable pour le maintien de l'ordre et de la sûreté publique. »

Cependant que doit faire le directeur ?

Se refuse-t-il à ces demandes basées presque toutes sur les plus futiles prétextes ? Autant de clabaudeurs et d'ennemis créés à son administration ; une partie des chutes et des fermetures qui ont lieu en France, sont dues à ces gens là. Accorde-t-il ces entrées ? Autant de places occupées et perdues, autant d'ennuyés et d'ennuyeux, qui n'achèteront pas à la porte le droit que vous savez, mais ne se feraient point faute d'en user, le cas échéant.

Imprime-t-on partout que les entrées de faveur sont généralement supprimées ? Dans la presse la plus compacte, vous reconnaissez encore ces objets d'un favoritisme ruineux, autrefois inconnu.

Nous concevons que le directeur obligé de courir après une maigre subvention, de frapper à toutes les

portes, a beaucoup de subalternes à ménager ; il espère s'en faire des amis et des protecteurs ; il craint surtout leur ressentiment ou leur mauvais vouloir.

Au reste, que la direction tâche de réduire insensiblement chaque année une de ces entrées de faveur ; que, de concert avec les préposés du droit des indigents et l'administration communale, la porte ne s'ouvre à aucune autre, et cette plaie à la longue pourra se cicatriser.

Anvers, dit-on, doit une partie de la solitude de son théâtre à l'absence des jeunes gens retenus trop tard chez les nombreux négociants et gens d'affaires. Ici ce sont les brillants cafés et les billards qui les retiennent ; le désœuvrement fait d'un côté ce que le travail opère de l'autre ; et puis cette fumerie continuelle, ce cigare dont on ne peut se priver longtemps, dont on a tellement contracté l'habitude qu'on en souffle la fumée au nez de tout le monde, même des dames avec lesquelles on se promène, et lorsqu'on en secoue la cendre, un coup de vent la porte souvent ailleurs. (1)

Tout cela nuit au théâtre ; il n'est pas jusqu'au conservatoire lui-même (n'en déplaise à l'excellent directeur de cet utile établissement), qui n'y soit

(1) Voyez à la fin, N° 15.

hostile. Le goût de la musique s'est trop généralement répandu pour qu'il en soit autrement. Demandez à la classe bourgeoise, tous leurs enfants sont nés avec la bosse de la musique; les petites filles sont destinées au piano, qu'elles aient ou non de l'aptitude, on les attache à l'instrument. Bientôt on se réunit en famille, on fait de la musique telle quelle (1), on croit que l'on s'amuse, le chef de maison est surtout de cet avis-là, parce que cette illusion ne coûte pas cher et qu'elle empêche d'aller ailleurs.

Les premiers élèves que lâche chaque année le conservatoire, sont déjà parfois d'assez bons juges en sortant de l'école; lorsqu'ils vont au théâtre, une fausse intonnation, une note mal sonnante leur font faire la grimace, les chœurs qui parfois chantent tout-à-fait faux, leur donnent le frisson.

Cette exubérance musicale qui parcourt toutes les classes de la société, depuis les écoles gardiennes, jusqu'aux soldats de nos régiments, le nombre toujours croissant des sociétés d'harmonie, offrent des délassements à tout le monde, et des distractions qui sont autres que les plaisirs de la scène.

(1) « Il faut, dit Francœur, un talent bien remarquable pour rendre agréable aux auditeurs l'exécution d'une sonate ou d'un concerto sur le forté. »

Quand nos pères voulaient entendre de la bonne musique, ils allaient au théâtre; maintenant ils en trouveraient partout et souvent de meilleure. Joignez à ces causes générales de défaveur la satiété, l'indifférentisme en tout et pour tout, qu'on croit de bon ton d'afficher au théâtre comme ailleurs, qui pousse à cet esprit de dénigrement où il est convenu de trouver tout mauvais pour se donner le droit de tout critiquer; on ne veut plus ni rire franchement ni se sentir ému, et l'on garde au spectacle le sérieux de sa chambre à coucher.

Aussi beaucoup de jeunes gens se détournent de la scène, même aux passages les plus agréables, les plus attachants, et promènent lentement leur froid lorgnon dans le pourtour de la salle, sortent, rentrent et vont montrer leur suffisance partout où ils trouvent à la caser convenablement.

D'autres causes encore que nous ne mentionnerons pas, car elles iraient à l'infini, viennent contrarier la direction; mais que Dieu la préserve d'artistes qui manquent de mémoire! ce que Montaigne appelle si bien *l'étui de la science*. Toute pièce mal sue est toujours mal jouée, fût-elle un chef-d'œuvre, elle ne plaît à personne. Pour l'opéra surtout, une salle comble, une scène nombreuse se résument en un seul homme, le chef-d'orchestre; en un seul point,

le bâton de mesure ; tout le reste disparaît aux yeux du chanteur incertain ou dérouté. Tel autre ne voit que le trou du souffleur, comme si tous ses camarades et la salle entière s'y étaient engouffrés.

Que Dieu préserve aussi le directeur d'artistes d'opéra qui brédouillent tout ce qu'ils chantent ou croient chanter, et que personne n'entend ; et de musiciens exécutant comme dans les festivals ou les concerts-monstre; ne s'occupant point de l'acteur laissant crier tout le monde à tue-tête, avec un orchestre étourdissant, devant des spectateurs étourdis...

L'homme qui a écrit les meilleurs choses sur le théâtre, et l'a le mieux compris, Beaumarchais disait, à propos des répétions de son opéra, de *Tarare* : « A nos acteurs pleins de bonne volonté, je n'ai proposé qu'un précepte : PRONONCEZ-BIEN. Au premier orchestre du monde, j'ai dit seulement ces deux mots : APAISEZ-VOUS. »

Ces deux excellents préceptes devraient être inscrits devant et derrière le rideau d'avant-scène, et l'un d'eux répété, d'une manière bien apparente et indélébile sur le pupitre de tout chef d'orchestre.

Il est encore une chose bien défavorable à nos entreprises dramatiques, et dont il est impossible d'affranchir les directeurs de *province* ; c'est cette masse d'exemplaires de pièces qui viennent fondre de tous

les théâtres et de vingt côtés à la fois, aux mains ouvertes pour les recevoir, se multipliant comme les sauterelles d'Égypte, s'offrant partout au rabais, et ne manquant ni d'acheteurs, ni de lecteurs surtout. Elles sont commentées et sues par cœur avant la première représentation. Tous les jeunes gens connaissent l'intrigue, les personnages et même les emplois; ils iront seulement voir comment la pièce sera représentée. Le roman est ainsi pris par la queue, et on en connaît le dénoûment avant d'avoir entendu la première scène!

Riccoboni disait déjà de son temps : « Il est sûr qu'aussitôt qu'une pièce nouvelle est imprimée, le nombre des spectateurs diminue aux représentations et ne s'empressent pas à la revoir, la connaissant trop. Si l'on n'imprimait pas les pièces, elles paraîtraient toujours nouvelles; et dix ans après qu'on les aurait laissées reposer, le public s'empresserait de les voir, quant on les remettrait au théâtre, comme si c'était la première fois. »

On n'imprime à Paris les pièces qu'après les premières représentations, très-fructueuses pour l'ordinaire : c'est donc une *toute nouvelle* que le public est appelé à voir et à juger. Ici c'est déjà une pièce *usée par la lecture*, quand on la donne pour la *première fois*.

La défaveur est bien grande lorsque l'attrait de la nouveauté n'existe plus !

On voit par cette esquisse, qui ne comprend pas une moitié des tribulations d'un directeur, combien son état est pénible. Sans cesse en butte à toutes les intrigues de ville et de coulisses qu'il doit dominer, il est comme cette pointe de rocher battu par les flots et souvent couvert d'écume. D'autre part, il lui faut le coup-d'œil et la surveillance de tous les instants d'un général en temps de guerre, car sa profession est aussi militante.

Tantôt la disparition d'un artiste à remplacer, une maladie feinte à découvrir, une réelle qui entrave son répertoire, il doit parer à tout, suppléer à tout; il sait qu'un jour perdu ne revient jamais. Malgré le mauvais vouloir de quelques-uns, il a l'amour-propre de tous ses artistes à ménager. Il se rappelle fort bien que Voltaire disait : « *L'amour-propre* est un ballon gonflé de vent, dont il sort des tempêtes quand on y fait une piqûre» ; ajoutez l'apathie d'un public indolent et fatigué, (1) l'amertume et quelquefois l'injustice d'une lettre insérée dans un journal par une prétention froissée, par un jaloux dont la digestion s'est mal faite. Pauvre directeur ! sans un

(1) Voyez à la fin N. 16.

peu de philosophie tu maigrirais dans les veilles et dans une agitation continuelle; et si par ton adresse, ta fermeté toujours tempérée d'indulgence, tu peux atteindre sans désagréments la fin de ton année théâtrale, si tu te retires les mains nettes et que nul ne puisse rien réclamer, après avoir vécu toi-même au jour-le-jour, comme tes pensionnaires plus heureux que leur chef, il semble que tu emportes dans tes malles vides tout ce que tu leur as donné.

Tel est souvent le sort d'un directeur honnnête homme ; on me dispensera de parler des autres, si ce n'estpour rappeler cette pensée de *Ségur* : « Dans la plupart des places lucratives pour les fripons, l'honnête homme se ruine. »

---

§ 23.

Regrets. — Dernier coup-d'œil vers le Midi.

La Belgique compte plusieurs petites villes munies d'un théâtre, mais où leur faible population, leur importance négative sous le rapport des représentations dramatiques, ne permettent à aucune troupe de s'y fixer à l'année. J'ai souvent regretté que quelques-unes de ces villes fussent éparpillées sur une trop grande surface. Un directeur intelligent et probe, me disais-je, pourrait les exploiter toutes à la fois, en calculant bien les ressources que chacune peut offrir et les époques de l'année où les représentations y seraient le plus fructueuses. On eût ainsi, sans crainte de trop s'exposer, offert les délassements de la scène à des populations qui en sont si souvent privées, parce que chacune, prise isolément, verrait avant la fin de l'année, la déconfiture d'un imprudent directeur.

Ces regrets devaient naître naturellement en considérant ce qui se passe ailleurs avec tant de succès et où *l'union fait la force*. Pour terminer le peu qui reste à dire sur nos administrations théâtrales et clôturer ainsi ce mince travail, nous allons porter un moment

nos regards non plus vers Paris, mais vers le reste de la France. Elle offre deux grandes catégories à examiner sous le rapport dramatique, celle de villes à troupes *fixes* ou *à l'année*, comme les nôtres, et celle des villes *d'arrondissement*. C'est aux premières que s'adresse souvent la faillite. Cette divinité malfaisante les parcourt successivement, frappe de son glaive meurtrier une bonne partie des directeurs ou ceux qui les remplacent, et ne laisse après elle que déception et regrets, en attendant que ces administrations se relèvent, pour végéter encore et tomber de nouveau.

Les théâtres de la seconde catégorie ou *d'arrondissement* y seraient bien plus vite exposés sans la prudente intervention de l'autorité. Quatre, cinq ou six villes de 12, 15 ou 20 mille habitants sont réunies sous un même et souvent sous deux directeurs; sous une même administration lorsque les villes et les théâtres de trop peu d'importance, ne peuvent exiger de temps en temps que la comédie, le vaudeville et le drame; sous deux directeurs lorsque les habitudes et d'autres circonstances favorables font aux populations de ces villes un besoin de l'opéra-comique, même du grand-opéra.

L'itinéraire est toujours calculé sur les ressources qu'offrent les localités aux diverses époques de l'année; l'expérience est venue au secours; et ces arron-

dissements formés depuis longtemps, qu'on peut d'ailleurs modifier à chaque renouvellement, ne font plus naître de réclamations sérieuses.

Le ministre nomme les directeurs, presque toujours sur la présentation des villes, et trace leur itinéraire. Ainsi deux villes d'arrondissement sont toujours occupées, l'une par la troupe de comédie, l'autre par l'opéra. Celles momentanément privées de spectacle, saisissent l'époque où chôme le théâtre pour donner quelques concerts, des parties de danse ou former des réunions particulières, quand des amusements d'un autre genre ne viennent pas les distraire. Le retour des acteurs est annoncé à l'avance, les loges se louent et la troupe arrive, soit de comédie, soit d'opéra. Il y a de cette manière une variété plus grande d'acteurs et de répertoire et dès lors plus de chances de succès.

Les pièces ne sont point usées lorsque la troupe prend une autre direction. Pendant ces suspensions momentanées le répertoire s'enrichit, on fait l'acquisition de quelque sujet nouveau, car il n'en manque pas en France non plus que d'artistes en tournée qui voyagent avec un directeur d'arrondisement, puis avec un autre. Rarement ces directeurs font de mauvaises affaires, ils s'arrêtent plus longtemps ou reviennent un peu plus tôt dans les villes

qui offrent plus de ressources. Tout cela est assez bien prévu ; il y a d'ailleurs plusieurs villes en France où l'on préfère à l'opéra le drame de la porte St Martin ou celui de la gaîté ; les troupes d'arrondissement s'arrangent pour les servir selon leur goût.

Outre ces deux divisions principales de *comédiens sédentaires* et de *comédiens d'arrondissements*, il y a encore les *troupes ambulantes*. Celles-ci sont destinées à exploiter les villes qui ne font partie d'aucun arrondissement, et les théâtres de celles où, pour quelque cause que ce soit, les directeurs d'arrondissement n'auront pu donner le nombre de représentations prescrites. Elles peuvent aussi, sur la demande des autorités locales, remplacer la troupe d'arrondissement lorsque celle-ci est obligée de quitter pour suivre son itinéraire.

On voit que tout a été prévu pour que le public ne manque nulle part de spectacles.

Heureux ce public, si l'autorité suprême, plus sage, plus surveillante et mieux avisée, avait porté d'abord toute son attention vers un but plus élevé, plus utile, et, remontant à la source première avait tâché, par tous les moyens qu'elle sait si bien mettre en œuvre, cette autorité, pour ce qui la concerne, de rappeler le théâtre à sa véritable destination. En faisant disparaître insensiblement tant de drames ab-

surdes, de pièces immorales et licencieuses, elle en eût refait une école de mœurs, comme il était autrefois.

Cette réforme du théâtre est bien plus nécessaire encore en province qu'à Paris, parce que le peuple y étant moins instruit, moins sur ses gardes, n'ayant qu'un seul spectacle et nullement le choix entre plusieurs, beaucoup de personnes s'en éloignent pour cette cause seule. La mère de famille si elle a dû céder à des instances réitérées, se prend quelquefois à rougir à côté de sa fille, des indécences qu'on débite au théâtre, et du poison que récèlent trop souvent les élucubrations de nos auteurs modernes à haute renommée...

---

§ 24.

Le Rève.

Il était minuit lorsque j'achevais d'écrire le paragraphe précédent. Je me couchai la tête encore remplie de ce qui se passe sur plusieurs points de la France, je m'endormis et je fis un rève.

Il me sembla que nous étions encore réunis à cette France, plus restreinte et plus calme qu'autrefois, et que nous subissions ses lois théâtrales.

Ému des faillites qu'éprouvaient alternativement chaque année l'une ou l'autre de nos villes de troisième ordre et voulant y mettre un terme, le ministre Duchâtel, après avoir fait bien concevoir aux autorités locales, qui fournissaient les théâtres, que l'essai qu'il voulait faire pendant une année, serait continué s'il était reconnu plus favorable aux directeurs, moins onéreux aux villes et agréable à leur public, que les malheurs passés et toutes les iuterruptions survenues, rendraient moins exigeans et plus traitables : Qu'il y avait économie pour les trois villes, de deux troupes complètes de grand

opéra, d'une autre de comédie, drame et vaudeville, et nulle subvention à payer aux directeurs. On avait fini par comprendre cette vérité long-temps méconnue, que *tout subside pour l'industrie théâtrale est un monopole.*

Le ministre donc venait de former un arrondissement de ces trois villes, monté sur une plus grande échelle que les autres arrondissements français, ce que nécessitait l'importance de nos belles localités. Il nous avait donné trois directeurs et avait eu la main heureuse. Il avait fait consigner par chacun d'eux, une somme assez ronde pour assurer le payement de leur troupe pendant trois mois, et parer même aux premières éventualités. Ceux qui ne purent faire cette consignation furent écartés; d'autres se présentèrent bientôt et soldèrent.

Il y avait spectacle pendant huit mois, et une bonne troupe bien complète de comédie, drame et vaudeville attachée à deux des trois villes. Une seule de grand-opéra, opéra-comique et traductions, formée avec un soin tout particulier, était destinée, sous un directeur spécial, à desservir ce petit, mais fort agréable arrondissement. Ce directeur possédait les décorations et les accessoires indispensables aux opéras nouveaux et un magasin de costumes nécessaires à l'importante exploitation qui lui était confiée.

M. le ministre, à qui, dit-on, rien n'échappe, avait prescrit à chacun des directeurs de comédie de faire un choix tout différent de bonnes pièces prises dans l'ancien comme dans le nouveau répertoire, en écartant avec soin les trivialités bannales et les spécialités qui ne pouvaient nullement convenir et de donner toute leur attention à faire représenter convenablement ce choix de pièces par leurs pensionnaires. Il avait voulu que ces deux directeurs s'entendissent parfaitement avant l'époque de l'ouverture, travaillassent en commun et fissent ensemble le choix des deux répertoires bien variés, mais distribués d'après le talent et les moyens reconnus des principaux artistes de chaque troupe, afin de ne jamais contrarier leurs dispositions naturelles. Ceci prouve de la part du ministre ou de ses bureaux, une entente assez juste de la scène.

Comme le cours du temps n'est rien pour celui qui rêve et qu'il confond sans s'en apercevoir les générations et les âges, tout était en train dans les trois villes et me parut fort bien organisé. Aucune ne donnait de subside, aucune n'avait d'abonnés à l'année mais au mois. Les entrées de faveur étaient partout restreintes à un ou deux journalistes, qui se bornaient à donner de temps en temps l'analyse des pièces nouvelles pour ceux qui ne fréquentaient pas le spectacle,

et laissaient sagement au vrai public, celui qui paye, le soin d'apprécier le mérite de ces pièces et celui des acteurs. De cette manière échappant aux éloges exagérés ou équivoques, ils ne se faisaient d'ennemis ni devant ni derrière la toile, et leur goût n'était jamais compromis.

Un caissier responsable était attaché à chacune des deux administrations secondaires et un trésorier général à celle du grand opéra. C'est dans la caisse de celui-ci que le produit du mois était versé, après le paiement régulier des artistes de chaque troupe particulière et les autres frais de représentation, dont la dépense ne pouvait jamais outrepasser, pour chaque ville, le chiffre qu'indiquait un tableau fait avec soin sur les lieux mêmes et signé par les trois directeurs. Ceux-ci jouissaient d'une remise proportionnée aux recettes lorsqu'elles dépassaient le mininum fixé pour chaque théâtre. Les prix avaient été diminués pour les troupes de comédie; à Liége on avait fait dans l'intérieur de la salle, qui appartenait à la ville, quelques modifications favorables afin d'admettre un plus grand nombre de spectateurs au besoin.

Avant l'ouverture et même encore quelques jours après, on avait improuvé partout et hautement le parti pris par le ministre, raillé la faiblesse des administrations municipales : tout le monde avait clabaudé,

crié à l'arbitraire, à la tyrannie. On était même allé jusqu'à se promettre de ne pas fréquenter le spectacle, pour jouer pièce au ministre et faire crouler ses directeurs.

Une troupe de comédie avait débuté à Liége dans les premiers jours de septembre, c'était trop tôt. Toute-fois des pièces nouvelles et bien jouées attirèrent quelques curieux, le nombre augmenta chaque soir, mais on tenait rigueur, la salle ne fut jamais complètement garnie une seule fois.

Octobre était venu, on annonça la clôture et l'arrivée de la troupe d'opéra, c'est ce qu'on attendait. Les premières représentations attirèrent plus de monde, et de grands-opéras nouveaux montés avec un certain luxe, une entente parfaite de la mise en scène, bien joués, bien chantés, (car un noyau considérable d'orchestre pris des différentes villes, voyageait avec la troupe) attirèrent la foule. On savait qu'avant la fin du mois cette troupe d'opéra devait suivre son itinéraire ; il fallait donc se hâter. Mais ce qu'on ignorait c'est qu'une autre troupe de comédie devait remplacer la première. Il fallut faire connaissance avec de nouvelles pièces et de nouveaux interprètes. Le public commençait à voir qu'on voulait varier ses plaisirs sans leur donner jamais le temps de s'user.

La véritable saison théâtrale venait de commencer.

Quoique privé d'opéra on prit son mal en patience en voyant de bonnes pièces nouvelles pour la plupart, bien jouées, et le public ne fit point faute. Quelques mécontents murmuraient encore, mais on les laissa dire. On attendit le retour de notre première troupe. C'étaient de vieux amis qu'on aimait à revoir et de jolies actrices, dont aucune troupe n'était dépourvue, tant s'en faut.

Cette variété à laquelle on n'était nullement habitué et que facilitait la rapidité de nos chemins de fer, ne laissait pas d'avoir des charmes et un côté fort agréable pour le plus grand nombre. Aussi la salle se remplissait mieux chaque soir, la curiosité fit merveille et plusieurs pièces eurent un succès de bon aloi. On cessa de clabauder contre le ministre et l'on attendit patiemment le retour de l'opéra.

Quand celui-ci revint tout était loué. Une fort bonne troupe de ballets l'accompagnait cette fois. La salle fut à peu près comble depuis le premier jour jusqu'au dernier. On les comptait, on calculait les représentations qui restaient à courir et dont on ne voulait rien perdre; on était pressé de jouir. A la clôture il y eût des rappels et des bouquets comme dans toutes les autres villes où l'on a été satisfait des artistes, Liége ne s'en fit plus faute et personne n'osa s'en plaindre. Tout le monde sentit dès lors que le plaisir est une

fleur qui se flétrit vite et qu'en fait de spectacles, une agréable variété, même un peu de relâche après de trop vives jouissances, est ce qu'il y a de mieux, la satiété ce qu'il y a de pis.

Dans les autres villes le succès fut le même. Trois fois le grand opéra et deux troupes toutes différentes de comédies et de vaudevilles ou drames, toutes fort bonnes parce qu'elles étaient spéciales dans leur genre, remplirent, par une résidence continuelle de 25 à 30 jours chacune et par une circulation continuelle, le cercle des huit mois prescrit par l'arrêté ministériel. La fin d'avril vint et l'on vit à regret se fermer les trois théâtres.

Les directeurs réunis avaient réalisé de fort beaux bénéfices. Avant de se séparer, ils donnèrent à tous leurs chefs d'emploi une jolie fête, bien entendue, où le ténor et la basse taille célébrèrent dans d'ingénieux couplets les succès obtenus dans les trois villes, dont ils firent le plus brillant éloge; animés par la mousse pétillante du vin d'aï, les éclats bruyants de leur voix me réveillèrent... et j'écrivis mon rêve pour ne pas l'oublier.

CONCLUSION.

—

L'année théâtrale 1843 à 1844, s'est heureusement terminée à Liége. M. Auguste Sanse a fait preuve d'une bonne administration et le succès a couronné ses efforts.

Nous sommes maintenant éloignés de l'époque où ces chances favorables, assez rares partout, ont eu lieu, pour en rechercher les causes premières, tâcher de les apprécier à leur juste valeur, afin de s'assurer s'il y a possiblité de les faire renaître, espoir de les voir continuer le plus longtemps possible.

D'abord le même directeur doit faire supposer la même marche et la même entente dans l'administration prochaine.

M. Sanse s'est représenté à Liége avec la réputation de directeur intelligent, en état de former une bonne troupe et de la faire marcher convenablement.

A peu de chose près, privé d'opéra pendant les deux précédentes années, l'avidité du public était grande, il éprouvait l'appétit et l'altération du voya-

geur après une marche trop prolongée. On était donc certain de voir la salle bien garnie, pour peu qu'on fît entendre de la bonne musique, nouvelle surtout, et qu'on la chantât convenablement.

D'abord on fit circuler dans le public une demande de subside, qui fut couverte de nombreuses signatures, et la régence accorda bientôt une subvention, refusée au prédécesseur de M. Sanse, et supérieure à toutes celles accordées précédamment.

Cette subvention ne fut point comptée en espèces, on avait reconnu que ce mode avait de graves inconvéniens; mais elle fut calculée de manière que le nouveau directeur n'eut rien à distraire de ses recettes pour la *location de la salle*, pour l'*orchestre* ni pour l'*éclairage*.

Il a justifié cette haute faveur par ses succès, auxquels elle a toutefois contribué.

Ajoutons qu'aucune concurrence, même la plus minime, n'est venue, pendant les bons mois de l'hiver, détourner l'attention du théâtre et diminuer en rien les recettes qu'on pouvait y faire. Cependant une seule pièce à eu un véritable succès, a été l'occasion des plus forts bénéfices, et cette pièce, notez-le bien, était un opéra-comique, *la part du diable*. Elle a eu douze représentations; *la perruche* petit opéra-comique en a eu six; tandis que *Don Pasquale grand-opéra nouveau*, n'en a eu que trois.

Quant aux *reprises* de pièces déjà connues, il y en a eu quelques-unes de favorables, d'autres jouées comme partout, devant les banquettes.

Nous avons beaucoup parlé d'*opéra* et nullement de comédies et de vaudevilles.

Nous avions des motifs pour cela, et le public les connait comme nous.

Il y a toujours une partie faible dans toute entreprise humaine : la troupe qui dessert un théâtre en serait-elle exempte ?

Au reste M. Sanse a fait preuve de tact en donnant d'abord tous ses soins à l'opéra, c'était le plus pressé.

Toutefois une bonne comédie bien jouée, délasse les oreilles des trois quarts des spectateurs, du tapage des *grands-opéra* vieux ou nouveau, et des airs allongés, des duos froids, des reprises souvent traînantes de l'opéra-comique, quand il ne sort pas d'une main habile et n'est pas ce qu'il devrait être.

Nous ne parlerons pas des artistes en représentaon, ils emportent toujours la meilleure part de la recette. Cependant notre compatriote Masset a contribué, lui, par un talent hors ligne, à remplir la caisse de l'administration.... toujours avec l'opéra-comique.

Ne serait-ce pas ici le moment d'examiner si bien réellement des artistes en représentation sont toujours

favorables à l'administration d'un théâtre? Le public, qui s'inquiète fort peu des affaires d'un directeur, aime à les voir; nous le croyons sans peine : c'est de la nouveauté, toujours si rare dans une ville de province.

Lorsque ces artistes d'un véritable talent (il faut bien se garder d'en admettre d'autres) sont sur le point d'arriver, on doit considérer leur passage dans une ville sous trois rapports différents : *avant*, *pendant* et *après*.

Avant, il faut souvent monter, préparer ou répéter les pièces dans lesquelles ils brillent, et par conséquent mettre de côté toute autre étude, même commencée, en attendant l'apparition de l'astre étranger.

L'artiste venu, met aussi quelque fois de côté le talent d'un de vos meilleurs pensionnaires, qu'il doit remplacer, et jette plus ou moins et sans le vouloir, une ombre défavorable sur le reste d'une troupe qui, n'étant pas à sa hauteur, laisse toujours quelque chose à désirer *pendant* les représentations.

Après le départ, on retombe dans l'ornière : le public *extra*, beaucoup d'habitués même font défaut, et la troupe toujours un peu découragée, joue pendant quelque temps devant un vide affligeant, jusqu'à ce qu'une bonne pièce nouvelle, qu'on a le loisir d'étudier alors, vienne tirer le public de son apathie

habituelle, le secouer de son engourdissement quotidien.

D'ailleurs, comme l'observe très bien M. Auger : « Nos talens les plus appréciés à Paris ne sont pas ceux qui produisent le plus d'effet sur les théâtres des départements. En général l'exagération est le vice qui s'y montre le plus commun, parce qu'il y tient lieu des qualités essentielles. » Ceci s'applique surtout aux acteurs de comédie et de vaudevilles.

Il est donc de l'intérêt d'un directeur, ou de se passer tout-à-fait d'artistes étrangers, ce qui serait le mieux, si la troupe est complète et bien composée, ou de ne les avoir en représentation qu'à la fin de l'année théâtrale lorsque les abonnements sont terminés ; et clôturer, s'il se peut avec ces artistes étrangers ; qui dès lors sont considérés comme s'ils faisaient partie de sa troupe.

Ainsi les dernières représentations peuvent encore être fructueuses, pourvu qu'elles ne se prolongent pas au-delà du terme que le printemps leur assigne, car les premiers beaux jours sont fatals au théâtre.

Le caractère des Liégeois est remarquable sous deux rapports. Plus froid que le français, moins impressionnable que lui, que l'italien surtout et les hommes du midi, il applaudit rarement d'une manière libre et franche l'artiste qui l'a fortement ému. On dirait qu'il

a peur de faire naître çà et là quelques signes d'une jalouse, d'une impuissante improbation, quelques marques d'une sévérité déplacée, de troubler une indifférence dédaigneuse, et qu'il craint de se montrer juste pour ne pas se donner la peine de maitriser cette faible opposition une bonne fois pour toutes. Jamais de rappel après la pièce la mieux jouée, à moins que ce ne soit un oiseau de passage qu'il craint de ne plus revoir. Jamais un seul bouquet jeté spontanément par une dame vers l'artiste qui vient de l'émouvoir jusqu'au fond de l'âme; toutefois ces égards pour le véritable talent, ces témoignages bienveillants qui coûtent si peu, vont droit au cœur de l'artiste, le relèvent, l'encouragent à faire mieux encore, et l'attachent par reconnaissance au public qui sait l'apprécier.

Ce peu de sympathie pour l'artiste devient réciproque de sa part : fatigué de témoignages toujours négatifs, ou de maigres applaudissements départis d'une manière si pacimonieuse, il se hâte de quitter des spectateurs aussi dignes et aussi froids; il va porter ailleurs un talent, bientôt regretté, et recevoir ces marques plus vives d'approbation qui sont sa vie, doublent souvent ses moyens, et en sont la récompense.

Aussi jamais un artiste jeune et de mérite ne

peut acquérir la maturité de son talent sur le théâtre de Liége. Dans d'autres villes, à Bruxelles, par exemple, quelques artistes aimés changent d'emploi sous les yeux du même public; ils ont le temps de vieillir, et après vingt années, on les applaudit encore!

Cet esprit un peu versatile, incertain ou inconstant des Liégeois en général, déjà se décelait, il faut bien le dire, en d'autres temps et à des époques bien antérieures; on se rappelle qu'il a été la cause de quelques-unes de nos dissentions civiles et de nos désastres: l'idole de la veille était quelquefois brisée le lendemain.

Ce que nous venons de dire relativement à Bruxelles, ville d'un rang supérieur, s'applique principalement aux artistes de comédie, de drame et de vaudeville. L'état précaire du théâtre de Liége, sous le rapport de l'opéra, ne permet guère de conserver un artiste de mérite plus de deux années, parce que, réunissant les deux genres sur la même scène, *la supériorité* de l'un exclut nécessairement celle de l'autre; ils ne peuvent briller à la fois du même éclat, nous venons d'en avoir la preuve toute récente; un théâtre de troisième ordre a trop peu d'importance pour obtenir ce double résultat, et un pareil succès, même pendant une année, ne saurait être qu'exceptionnel et forcé.

Mais quelque soit le genre de mérite et la spécialité, si le talent est réel et vrai, pourquoi ne pas applaudir plus chaleureusement l'artiste qui en est doué, dût-il nous quitter le lendemain; il emportera du moins la preuve que nous avons su l'apprécier.

Nous disions à la fin du paragraphe 18, qu'une année théâtrale favorable ne devrait pas faire croire à la permanence de ces succès et à la résurrection complète d'un théâtre.

Nous devons en dire d'avantage aujourd'hui malheureusement, et devenir plus explicite; car l'expérience est devant nous, comme nous l'avons vue derrière; elle nous assiége de toutes parts.

Voici comment s'exprime relativement aux provinces de France, le journal des théâtres, qui déjà nous a fourni quelques données. Le 20 juin 1844, il disait après le désastre tout récent des théâtres de Bordeaux : « De tous les points de la province nous arrivent les nouvelles les plus désolantes; l'état des théâtres est à-peu-près désespéré; on n'entrevoit de toutes parts que luttes suprêmes et inutiles, ruines et misère, etc. » Et plus récemment encore, le 7 septembre : « Décidément on veut la ruine de nos théâtres en province; et il faut désespérer de leur salut si l'autorité provinciale ne leur vient en aide. Nos correspondances sont toutes remplies des pénibles

détails de ces immolations d'artistes, qui font la honte de nos premières villes de France ; toutes signalent un mal terrible, profond, que chaque jour rend plus incurable ; toutes réclament un remède salutaire, immédiat, suprême, et personne ne l'apporte..»

D'autre part la Revue, gazette des théâtres, qui, depuis longtemps n'avait jeté le moindre cri d'alarme, s'exprime ainsi dans son n° du 23 juin 1844. « Les directions des villes les plus riches et les plus avides d'émotions dramatiques semblent voucées fatalement à la faillite.... Deux ou trois années d'une gestion fructueuse annonce généralement une catastrophe inévitable pour l'année suivante.... Ce qui manque aux directeurs de province, ce qu'il leur faut *dans les grandes villes surtout*, c'est de l'argent, c'est-à-dire *des capitaux* qu'ils puissent *sacrifier* et jeter dans le *gouffre dévorant* ouvert sous leurs pas PAR LES EXIGEANCES DU PUBLIC... »

« Mais, objecte-t-on souvent, l'année précédente a été fructueuse, pourquoi n'en sera-t-il pas de même de celle-ci? Hélas! non, l'année suivante est souvent toute différente. Il est incontestable qu'un directeur, si habile qu'il soit, ne saurait prévoir le nombre des incidents ou des revers qui le font réussir ou tomber. Tous ceux qui connaissent le théâtre savent le grand

rôle que le hasard joue dans ces sortes d'affaires. »

S'adressant avec instance au ministre, le 7 juillet 1844, un autre affirme : « Que sur *cent* théâtres, *quatre-vingts* sont à la veille d'une ruine complète, inévitable !... »

Par ces citations qu'on pourrait multiplier, car elles arrivent de vingt côtés à la fois, le lecteur voit que le mal est constant, partout le même, et s'aggrave chaque jour. Il voit aussi maintenant que la cause indiquée au paragradhe 21, est la seule véritable, l'origine de tous ces malheurs, de ces désastres presque continuels inconnus autrefois.

Au moment de livrer cette feuille à l'impression, nous lisons dans différents journaux le rapport de M. le maire de Lyon, la seconde ville de France, au conseil municipal dans la séance du 8 août 1844, relativement aux théâtres de cette ville.

Le peu de lignes que nous extrairons de ce rapport, suffiront pour faire connaître au lecteur l'opinion de cette première autorité municipale sur les subventions théâtrales, dont nous avons dit quelques mots ailleurs ; car, au risque de heurter peut-être un petit nombre d'intérêts privés, nous avons voulu, pour cet objet comme pour d'autres, demeurer constamment fidèle à notre épigraphe : *la verité, toute la vérité.*

« J'ai pensé et je pense encore (dit M. le maire de Lyon), que les plaisirs scéniques doivent-être payés par ceux qui les aiment et en jouissent, et non par les citoyens qui n'y veulent ou n'y peuvent prendre aucune part. On n'a pas manqué d'opposer à ce principe : qu'il est nécessaire de soutenir les arts et les lettres, et que les subventions théâtrales n'ont d'autre but que de les faire prospérer et d'en répandre peu-à-peu le goût parmi les populations. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que les faits n'ont guère répondu à l'intention : le goût des lettres s'est dépravé progressivement; la représentation de nos chefs-d'œuvres tragiques ou comiques n'a lieu que dans une profonde solitude, et au milieu de l'ennui malgré les rares spectateurs que la force de l'habitude conduit encore au théâtre. »

..... « Pour faire cesser les subventions, il faut se conformer au goût du public : il faut que les sommes énormes prodiguées à des artistes exceptionnels, à l'aide des subventions que l'Etat accorde aux théâtres de Paris, soient réduites.... « Il faut, en un mot, que l'on réduise les dépenses, et que l'on s'arrange de telle sorte que ces dépenses soient couvertes par les recettes. » etc.

Nous n'ajouterons rien de plus; le lecteur fera sur ces quelques lignes, les réflexions qu'il jugera convenables.

Résumons en peu de mots.

Ce qu'on nomme théâtre ou entreprise dramatique se compose de deux choses bien distinctes, d'abord d'une troupe et d'un directeur, puis du public fréquentant le septacle.

Le directeur jaloux de ne pas faillir subitement dans une ville de troisième ordre, est forcé de gérer avec la plus stricte économie, en ne formant qu'une troupe d'opéra-comique seulement, de comédie et de vaudeville.

Le public devenu plus raisonnable, ramené à des idées justes, à des prétentions modérées, doit sagement se contenter d'une troupe rendue la meilleure possible, l'encourager même et la soutenir : vouloir d'avantage, c'est s'exposer, on a pu s'en convaincre, à la fermeture immédiate du théâtre, ou à une faillite désastreuse et inévitatable.

Dussent quelques personnes qu'on essayerait en vain de persuader, repousser par un système de contradiction qui leur est habituel, ces témoignages accumulés et nos convictions intimes, la franchise et la constante bonne foi dont nous avons fait preuve dans le cours de ce petit traité, nous vaudra peut-être l'assentiment du plus grand nombre.

NOTES.

Nous réunissons ici les notes que leur étendue ou leur rapprochement n'a pas permis de placer au bas des pages.

—

Note Ire. Page 47.

L'empire était brutal, dit M. Louis de Meynard, il se conduisit envers le théâtre comme envers la presse; tant qu'il trouva son compte à ses adulations, il ne dit mot; dès que l'un ou l'autre menaça, il tira son sabre et les écrasa sous son pied. Par bonheur il n'en est pas des idées comme des reptiles, les idées se relèvent quand les hommes sont passés. »

Pour que l'opposition soit complète, ajoutons ici que le règne de Louis XII fut l'âge d'or des théâtres de son temps, (celui des moralités). Il leur donna pleine licence, « se plaignant, dit Bouchet, que personne ne lui vouloit dire la vérité, ce qui étoit cause qu'il ne pourroit savoir comment son royaume étoit gouverné, il permit les théâtres libres. Il voulut que sur iceux on jouât et vitupérât librement les abus qui se commettoient tant en sa cour comme en son royaume; il permit même aux *Basochiens*, (qui remplaçaient les confrères de la passion), d'établir quand ils le voudroient leur théâtre dans la salle de la table de marbre du palais de justice. » Le bon sire ne pouvait pousser plus loin la longanimité.

Napoléon, si jaloux de fouiller dans les archives des anciennes cours de France, pour tâcher de vieillir quelque peu la sienne, de si fraîche date, en s'entourant de traditions surannées, Napoléon devait imiter aussi la tolérance de Louis XII.

Note 2 page 58.

Dans les derniers temps, lorsqu'une ville était cernée ou menacée par deux ou trois puissances (Hollandais, Français, Espagnols ou Allemands) qui battaient le pays ou campaient à ses portes, puis occupée par une de ces puissances, celle-ci se hâtait de frapper une contribution extraordinoire ; on s'épuisait à la payer, crainte de pillage, qu'on n'évitait pas toujours. Successivement les autres exigeaient la même somme, car les faibles n'ont point *d'alliés*, et leur *neutralité* n'est qu'un mot vide de sens. (On en fait encore aujourd'hui la triste expérience).

» C'est ainsi, dit Bouille, dans son histoire de Liége, que les impériaux et les français s'emparaient tour-à-tour des villes qu'ils achevaient de ruiner, pendant que les uns et les autres ne cessaient de protester qu'ils voulaient maintenir *la neutralité du pays*. »

Voyez les annalistes, vous lirez que : « La garnison allemande fit mettre le feu à quelques villages voisins de Huy dont les habitants avaient différé de fournir l'argent que ces troupes avaient exigé. Ces dernières avaient retardé le paiement parce que les francais, qui tenaient Maestricht, avaient menacé d'exiger les mêmes sommes qu'on donerait à l'ennemi (c'est l'histoire de la guerre des douanes d'aujour-

d'hui : vous avez fait une concession à Pierre, vous en ferez une à Paul où il vous en cuira). »

La garnison de Huy prenait pour principal théâtre de ses brigandages les rives de la Meuse jusqu'aux portes de Liége ; celle de Sédan, le Condroz ; celle de Charleroy, l'entre-Sambre-Meuse, celle de Maestricht, la Hesbaye et celle de Maseyk, la Campine...» Vingt citations de ce genre pourraient s'accumuler, sans mentionner une seule des perfidies, ni des exécutions nombreuses qui avaient lieu partout.

Ainsi les villes ruinées et dévastées s'endettaient pour les temps à venir. La guerre finissait-elle? les monastères et gens d'église, qui s'étaient tenus à l'écart, égoïstes par excellence, sans famille comme sans entrailles, s'emparaient doucement de ce que nos bons amis les ennemis avaient pu laisser derrière eux.

N° 3. page 76.

Chacun sait que l'*escalin* valait 10 sous de Liége (60 centimes) : eh bien? il y a un siècle (1743-1744) l'ouvrier qui recevait un escalin pour prix de sa journée, pouvait rapporter le soir à sa famille un pain mi-blanc de quatre livres, une livre de beurre et un fromage de Herve. Le peu d'or répandu par les Espagnols ou provenant d'autres nations, ne circulait pas ou fort peu dans le commerce ordinaire ; on ne voyait que des pièces blanches très-usées et beaucoup de monnaie de cuivre.

Si quelqu'un s'avisait de rétrograder d'un ou deux siècles, il trouverait, pour principale valeur monétaire en usage dans les besoins journaliers du peuple, des petites rondelles de cuir frappées à l'empreinte

d'un fer chaud, ce qui a donné naissance à l'ancienne expression proverbiale liégeoise: *il a des broulé*, pour signifier une personne plus ou moins dans l'aisance.

Cette expression était encore en usage il y a peu d'années, chez quelques vieux paysans.

Il verrait qu'en 1500 et même plus tard, on ne payait qu'un liard la journée d'un manœuvre, et qu'un repas splendide, où fut traité Erard de la Marck et sa cour, n'a coûté que quatre-vingt neuf aidans ou liards de Liége. Vers le milieu du 18e. siècle le pays était moins pauvre sans doute, sous le rapport du numéraire, mais on vivait d'une manière plus simple et *content de son état*. On ne s'efforçait point sans cesse d'atteindre à une position plus élevée; on eût craint de rompre la courroie en voulant trop l'étendre.

Aujourd'hui, quiconque est né maçon, veut se faire architecte, le badigeonneur devient peintre, le collégien écrit dans les journaux, et le saute-ruisseau du notaire rêve un drame. Il y avait un négociant, un boutiquier, où, toute proportion gardée, on en trouve maintenant 60 ou 80; la faillite était inconnue il est vrai, mais la bonne foi ne l'était pas.

Le temps marche vite, et avec lui tout s'est rapidement perfectionné. Voici bientôt venir le *confortable* qui nous arrive d'Angleterre, accompagné de quelques naturels du pays, mâles et femelles, poussant d'ordinaire devant eux leur spleen et leurs ridicules. Il parcourt d'abord les grandes maisons, s'insinue peu-à-peu dans les habitations bourgeoises et les a bientôt toutes envahies, en traînant à sa suite un bien plus *confortable* cortège de contributions de toutes espèces, de toute nature, divisées par classes, par catégories, puis subdivisées à l'infini. Nos ancêtres

ne les connaissent guère, ils sont venus trop tôt; ils ne connaissaient pas non plus le *malaise*, l'un des principaux éléments de notre siècle, tout industriel et tout positif, lisez *égoïste* et *froid*.

Note 4. Page 84.

Dans certaines occasions la classe infime, louangeuse par intérêt, ne manquait jamais de chatouiller par ces paroles enmiellées l'oreille toujours ouverte et un peu vaniteuse de leurs deux consuls, car on sait qu'ils étaient deux; mais, pour qu'ils n'eussent ni le temps de se corrompre par de si douces flatteries, ni de devenir de bons administrateurs, on les changeait chaque année à la St Lambert. Tout Liége était en l'air dès le matin, pour connaître les noms qui allaient sortir de l'urne du destin. Aussi se hâtaient-ils ces nouveaux élus de jouir de leur place, avancaient-ils leurs crétaures dès qu'ils le pouvaient, comme nos ministres d'aujourd'hui; s'empressaient-ils d'attacher leur nom et leur écusson à quelque chose, n'importe à quoi, de faire acte d'autorité enfin. On eût pu sans crainte appliquer à quelques uns d'entre-eux ces deux vers d'une tragédie de Voltaire :

Vous abusez beaucoup, magistrat d'une année,
De votre autorité passagère et bornée.

Note 5. Page 87.

Réclame. — Acception nouvelle mise en circulation comme beaucoup d'autres. C'est un petit article laudatif, souvent payé fort cher, presque toujours envoyé par la personne qu'il concerne. On laisse passer

ce léger avant-coureur dans le corps du journal, entre deux articles de politique ou d'intérêt local, pour annoncer la publication d'un ouvrage, un remède nouveau, une prétendue invention, ou l'approche d'un artiste étranger tellement étranger que son nom se révèle souvent à nous pour la première fois. N'importe, on espère on désire, on fait espérer que, devant passer par la ville pour se rendre à Paris, en Russie ou ailleurs, où il est toujours impatiemment attendu (comme il l'était chez nous) l'artiste voudra bien etc. On dit que *le charlatanisme de la réclame correspond à celui de l'annonce.* Y en a-t-il du charlatanisme dans une bonne partie des annonces de chaque jour ?

Note 6. Page 92.

Louis XIV avait fait construire en 1661 un vaste et beau théâtre dans le palais des Tuileries, il était destiné à la représentation des ballets que le grand roi voulait y faire représenter pour ses ébats particuliers; mais il parait que ce théâtre servit peu. En 1739 le chevalier Servandoni habile architecte et peintre Italien, y fit exécuter un spectacle nouveau ; tout Paris s'y jeta en foule. Il consistait en superbes décorations, changements à vue, vols, gloire etc., entremêlés d'actions pantomines, où l'on vit paraître pour la première fois des écuyers montés sur des chevaux.

Servandoni gagna, dit-on, beaucoup d'argent : probablement que fidèle aux us et coutumes des nobles jeux de la scène et aux traditions déjà reçues, il dissipa sa fortune aussi rapidement qu'il l'avait amassée, puisque son fils fut obligé de venir peindre à Liége les décorations d'un théâtre de 5e ou de 6e ordre.

Note 7. Page 93.

Ceci me rappelle que peu de mois avant la révolution de 89, sous le bon plaisir de M. Lenoir lieutenant de police à Paris, il fut enjoint au directeur des *délassements comiques* de n'avoir à l'avenir que trois acteurs en scène à la fois, et d'élever une gase entre eux et le public! la révolution ne tarda pas à déchirer ce léger rideau. Il n'y a plus que le gaz qui les sépare maintenant.

On voit de quelle liberté les théâtres jouissaient en France à cette époque, et on se souvient de la grande faveur que Napoléon leur accorda plus tard.

Note 8. Page 115.

Lorsque la tyrannie est poussée au delà de toutes bornes, les résultats sont quelquefois contraires et inattendus.

Des succès signalèrent d'abord les premiers essais d'un *opéra-comique* à Paris; les grands théâtres en furent tellement jaloux qu'après avoir fait défendre à plusieurs reprises les représentations, ils parvinrent à faire interdire aux acteurs le chant et la parole! Les voilà réduits à la pantomine seule avec un modeste orchestre dont ils ne savaient que faire. *L'opéra comique* alors était le vaudeville d'aujourd'hui.

Cette mesure arbitraire ne plut pas aux parisiens qui assistaient volontiers à ces représentations : le public réclamait impérieusement les couplets satiriques et souvent graveleux qui avaient fait réussir les premières pièces; mais des commissaires inspecteurs étaient chargés de veiller, pendant le spectacle, à ce qu'on ne s'avisât pas de parler ou de chanter.

« Le besoin éveille toujours l'industrie, dit M. Auger, les acteurs firent des prodiges. On se servit d'écriteaux sur lesquels les couplets étaient écrits en gros caractères. Ces écriteaux descendaient du cintre au-dessus des personnages qui devaient les faire entendre ; l'orchestre jouait les airs, l'acteur faisaient les gestes et les spectateurs chantaient les paroles, On peut se figurer ce qu'il y avait de joie et même de folie dans cette nouvelle espèce de spectacle, où le public jouait son rôle et où il n'y avait de sifflé que le commissaire-inspecteur dont tout le monde se moquait : la prohibition tournait ainsi au profit des opprimés. »

« Les choses durèrent de la sorte depuis 1714 jusqu'à ce que les comédiens Italiens se trouvassent heureux d'unir leur théâtre, qui menaçait ruine, à ce même opéra-comique, qu'ils avaient tant persécuté, et dont la destinée était de rendre chrétiennement le bien pour le mal. »

Cette dernière époque était celle où Grétry encore enfant, entendit pour la première fois à Liége la *serva padrona*.

Note 9. Page 116.

Ces pièces ont été recueillies dans une petite brochure in-18 imprimée en 1783. Celle de *Bassenge* est insérée en entier dans les *loisirs de trois amis*. 2me vol. page 82. — ce que *Henkart* a trouvé bon de conserver des 136 vers que contenait celle qu'il a lue, 55 sont insérés, en deux pièces, dans le même volume, pages 109 et 111.

Nous ne citerons ici que la plupart des vers du sensible et doux *Reynier*, secrétaire perpétuel de la société d'émulation, que la mort devait frapper le premier.

(Reynier s'éteignit le 8 mai 1792 à l'âge de 33 ans, il était né en 1759. — Bassenge né en 1758 est mort le 16 juillet 1811 à l'âge de 52 ans. — Henkart né en 1761, mort en 1815 à 54 ans.) Reynier avait approprié ses paroles au dernier chant des *mariages Samnites*. Voici ces couplets qui ne sont répétés nulle part :

1er Couplet.

Objet chéri de notre hommage,
Écoute ces accords brillants ;
Écoute-les c'est ton ouvrage;
Jouis du fruit de tes talens.
Autant que nous, trouve des charmes
A tes accents mélodieux ;
Verse à ton tour les douces larmes
Qu'ils ont fait couler de nos yeux.

2me Couplet.

Vois-tu cette foule empressée
Que ta présence enorgueillit ?
Avec transport dans ce lycée
A ton triomphe elle applaudit.
Cent fois le dieu de l'harmonie
T'a couronné chez les français;
Mais l'être aux yeux de ta patrie
Est le plus doux de tes succès.

Chœur.

Cent fois le dieu de l'harmonie etc.

Pour ne rien omettre de ce qui concerne notre célèbre compatriote, notons ici que le trois juin 1811

a été inaugurée avec solemnité la *place Grétry*, établie sur le terrain qu'occupait l'église de St Nicolas outre-meuse.

Trois pièces de vers de MM. Bassenge, Henkart et Rouveroy furent entendues et accompagnées par un nombreux orchestre, au milieu des applaudissements. (voyez la feuille de Latour du 5 juin 1811). Le populeux quartier d'outre-meuse; au milieu duquel est né Grétry, était dans l'ivresse. La modeste habitation qui fut son berceau, situé dans une rue voisine entièrement tapissée de verdure et d'emblèmes, fut aussi saluée. La maison portait et porte encore au dessus de la porte d'entrée, une table de marbre noir où sont écrits en lettres d'or ces mots : Ici est né André-Ernest-Modeste Grétry le 11 février 1741.

La régence a aussi donné le nom de *rue Grétry* à celle qui communique directement du pont de la Boverie à la chaussée allant vers Chênée et Chaufontaine.

On sait que la statue, ouvrage de Geef, coulée en bronze par Buckens, a été solennellement inaugurée le 18 juillet 1842. La table incrustée dans le piédestal, où repose le cœur, ne porte que le Millésime.

Note 10, page 122.

Il y avait autrefois des *Hommes de feu;* ils portaient une médaille d'argent ou de cuivre pour se faire reconnaître, et n'étaient payés qu'en raison des services qu'ils rendaient dans les incendies.

Ici je dois mentionner, pour mémoire, une ancienne coutume qui avait une grande utilité. Il était d'usage de faire confectionner chaque année vingt-quatre sceaux en cuir, portant les initiales ou l'écusson des deux bourgmestres régens. Douze de ces

sceaux étaient suspendus dans le vestibule de chacun d'eux; c'était un cadeau que la ville leur faisait. En cas d'incendie on pouvait aller les prendre avec toute facilité, on les reportait après s'en être servis.

A la longue chaque quartier se trouvait de cette manière approvisionné d'une certaine quantité de ces sceaux, toujours disponibles, très-solides et d'un facile usage (Ils coûtent actuellement de 20 à 24 francs pièce). La ville de Liége avait si souvent autrefois été la proie de violents incendies partiels, que cette coutume, inutile aujourd'hui, ne pouvait être alors que très-salutaire.

Note 11, page 128.

Quelques années avant la révolution de 89, le monastère de Saint-Jacques, très-riche en fermages et en muids, fut *sécularisé* par bref du pape du 29 mai 1785. Les moines qui l'habitaient devinrent des *chanoines* et furent affranchis de leur prison claustrale, pouvant vivre en rentiers avec une pension assez ronde et la portion de bâtiment ou de jardin qui était échue en partage à chacun d'eux, ce qui, dit-on, leur parut fort agréable. Je le crois, surtout s'il est vrai que les moines, comme les comédiens, se réunissent sans se connaître, vivent sans s'aimer et se quittent sans regrets.

Après leur départ, les vastes greniers d'abondance dont les deux étages pouvaient à peine contenir les grains qu'ils recevaient, devinrent inutiles. Ce bâtiment était autrefois beaucoup plus long, car il comprenait la largeur de la rue *derrière St.-Jacques* (qui n'existait pas avant la sécularisation, et même l'emplacement actuel de la maison de M. l'échevin Dethier.

Nous remarquerons ici, pour les archéologues seulement, que les ouvriers, qui depuis tant d'années restaurent l'église, à grands renforts de budgets, (quoiqu'elle n'en soit pas mieux desservie pour cela, et reste close aux paroissiens les trois quarts de la journée), que les ouvriers, disons-nous, tout en démolissant quelques-uns des vieux contre-forts nommés, dit-on, minarets, pour les reconstruire à neuf, ont constaté que le bâtiment qui a donné lieu à cette note, est antérieur à l'édification de l'église elle-même, par la découverte qu'ils y ont faite de portes, de croisées, de cordons, de moulures en pierre, et dans le haut du pignon, d'une rose garnie jadis de son vitrait colorié; ceci prouvant à l'évidence que le côté qui touche maintenant au mur de l'église élevé tout contre, avait autrefois une façade sur la rue ou sur la place occupée après par la paroisse et le cimetière St-Remi, devenu jardin, puis maison; une partie du rez-de-chaussée de ce bâtiment portait jadis le nom de *Vieux-Chapitre*, et l'on y célébrait les offices divins pendant l'édification ou l'achèvement de l'église.

On voit à regret, par ces détails d'une exactitude sévère, à vérifier au besoin, combien est inconséquent et injuste le reproche exprimé si légèrement dans *Liége pittoresque*, page 174, où l'on dit : « Par » une *stupide ignorance* on a *permis de boucher* presque entièrement l'un des plus beaux vitraux du » temple, en *laissant construire* à l'extérieur, un bâ» timent (le théâtre du Gymnase), qui rend aujour» d'hui presque impossible la réparation de cet acte » de *vandalisme*. »

D'après ce qu'on vient de lire au commencement de cette note, si l'on renferme rigoureusement la question dans les termes ci-dessus, nous dirons sans

détour que les premiers vandales sont les constructeurs de l'église. Pourquoi n'ont-ils pas démoli, lors de l'achèvement entier, en 1538, cette partie de bâtiment dont on parle, avant d'élever une moitié et plus d'un des plus beaux vitraux du temple contre un mur, qui, n'étant pas de diamant comme certains palais de fées, ne pouvait permettre aucune clarté ?...

Si l'on a trouvé bon de laisser établir quelques siècles plus tard, en 1806, une salle de spectacle dans *l'intérieur* de ce *bâtiment inutile*, à qui le vice radical de la construction de l'enveloppe ou du contenant doit-il être imputé?...

En désespoir de cause, on demandera peut-être pourquoi le conseil de fabrique, sur le point d'aliéner, il y a 16 ou 18 ans, cet immeuble, *tel qu'il avait toujours existé*, n'a-t-il pas fait *démolir* cette partie qu'on trouve, aujourd'hui seulement, entâchée de *vandalisme...?* C'est que ce même conseil de fabrique avait à *prescrire* à l'acquéreur de laisser *intact* cette partie, ainsi que le toit, *sans pouvoir les démolir*, sur une étendue de dix à douze mètres. Parce que, disait ce conseil (qu'on voudrait bien trouver en faute), il servait d'arc-boutant ou de *contre-fort* à l'église...

Les idées changent, se modifient, et l'on change avec elles; toutefois des reproches publics de *stupide ignorance* et de *vandalisme* ne doivent jamais s'égarer en route, mais arriver toujours directement à leur adresse : *à tout seigneur, tout honneur.*

Un des meilleurs écrivains et touristes français, exagéré parfois, ou mal informé dans quelques-unes de ses excursions, comme la plupart de ses confrères, M. Nisard a fait un fort bel éloge de l'intérieur de cette église; c'est qu'en effet *l'intérieur* est ce qu'il y

a de plus remarquable, et malgré ces figures étranges, inattendues, sortant de leur espèce de vasistas (que les dames feront bien dans certaines circonstances de ne pas regarder trop souvent), c'est là, dans l'enceinte du temple que les vrais connaisseurs et ceux qui pensent l'être, peuvent s'extasier à leur aise, sans risquer de compromettre leur goût ou leur jugement.

Vingt *extérieurs* d'églises en Belgique, plus du double en France et autant en Allemagne, offrent des beautés d'un ordre supérieur, d'une architecture plus légère plus élégante, plus élancée et bien mieux co-ordonnée que celle dont on nous a forcé de nous occuper dans une note déjà trop longue, et qui n'est pas terminée.

Ce qu'on apperçoit de la façade du côté d'avroy par dessus les toits des maisons voisines, est dit-on, *romane;* la tour, puisque tour il y a, offre du *moresque* et du *gothique* tout ensemble. Quand au portail, dont les niches sont veuves de leurs saints de pierre, qui ont terminé doucement leur existence dans un âge très avancé comme de simples mortels, celui-là est du style dit de la *renaissance;* œuvre posthume, espèce de polymélie gracieuse, dernier produit des deux nobles architectures expirées, ce portail enfin, le plus récent de ces travaux, s'écroule cependant de vétusté!

Il sera long-temps impossible de dégager cet ancien édifice de formes hybrides, des bâtiments et des habitations diverses qui le serrent de plusieurs côtés à la fois, comme une famille entoure un vieillard. D'ailleurs qu'y gagnerait-il? on découvrirait ça et là de vieux moellons bruts, comme cette portion décharnée longeant d'une manière si désagréable, à partir de la maison du maguiller (espèce de grande cage mise contre un mur), le commencement de la rue derrière

St Jacques. Ces moellons rustiques servant de large et haute base à la partie *romane* dont nous venons de parler. Ces édifices où chaque siècle a laissé son empreinte, avant leur achèvement total, ces bifurcations d'un art primitif sont bien plus le produit de l'impuissance que l'œuvre du génie. Voyez dans ces pays caressés par le soleil, sous ce ciel inspirateur, où les arts ont pris naissance, ces vastes débris de véritables chefs-d'œuvre, ces beaux restes d'une haute antiquité, voyez s'ils offrent le cachet de différents styles : comme un bronze coulé d'une seule pièce, ils sont tout grecs ou tout romains, depuis les fondations jusqu'au sommet de l'édifice, maintenant couché dans l'herbe à côté des colonnes brisées qui le supportaient.

Dans les monuments d'une haute importance, l'archéologue instruit ou bien l'homme de génie, trouve son compte sans doute à cette gradation successive, à l'amalgame de ces différents ordres d'architecture nés les uns des autres par la suite des temps, ayant tous leur caractère propre et comme soudés entre eux, ne formant plus qu'un même ensemble; œuvre de sept ou huit siècles, ou chacun a marqué son passage d'une manière plus ou moins heureuse, selon le talent de l'architecte de l'époque et des sommes mises à sa disposition.

C'est cet ensemble, allourdi souvent ou tronqué par le mauvais goût, long enfantement de la société humaine, espèce d'alluvion des races successives, produit toujours ébréché par les siècles, et ridé par l'âge, mais plein d'une immortelle mémoire et de majestueux souvenirs, qui sut inspirer tant de magnifiques pages à Victor Hugo dans *Notre Dame de Paris.*

Ces monuments sont comme ces vieilles chroniques

conservées long-temps autrefois et avec respect dans les familles, où chaque chef inscrivait à son tour les événements dont il avait été le témoin.

Précieux manuscrits, indispensables légendes pour ceux qui veulent écrire l'histoire, arsenal constamment ouvert, où ils prennent leurs armes toutes fourbies, les déposent ou les échangent à volonté.

On l'a vu par les pages qu'on vient de lire; malgré tous nos efforts et tous nos soins, un temple s'use comme un vêtement; le frottement des années ou celui des siècles les fait tous deux tomber par lambeaux; c'est la loi commune, nul ne peut s'y soustraire. Jetez un coup-d'œil, en passant, sur ce qui reste des pierres de l'église de St-Barthélemy, et vous considérerez l'effet de la lime des temps, vous verrez comme la marche des siècles réduit en poussière nos plus solides édifices.

Cette pensée est triste sans doute, mais il faut pourtant se familiariser avec elle, comme avec une grande vérité, comme on s'habitue à l'idée de mourir un jour.

D'ailleurs où en serions-nous ici bon Dieu, si l'on écoutait les rêveries d'un petit nombre de cerveaux creux? On n'oserait plus toucher à l'une ou l'autre de ces vieilles pierres, rongée, chancelante ou inutile, sans entendre bourdonner à ses oreilles vendalisme! profanation!

N'a-t-il pas surgi de ridicules réclamations d'abord pour cette ancienne église des *jésuites*, toujours inachevée et sans frontispice, surtout sans destination aucune, si ce n'est d'occuper l'emplacement de la *Salle Académique*, d'une partie des bâtiments du *Conservatoire* et de notre belle *Université?* Puis ce fut le tour d'une espèce de chapelle ou vieille église de religieuses supprimées, tombant en ruines, où s'élève

actuellement un magnifique Collége, peuplé d'une jeunesse riante et studieuse, bien faite pour nous remplacer un jour... et se défendre d'une partie de nos travers.

Si cette manie de conservation *quand même*, avait sévi dans les temps antérieurs, comme elle voudrait le faire de nos jours, nous n'aurions pas une seule rue élargie, pas une place régulière, pas un carrefour praticable. Manquant d'air et de soleil, nous circulerions encore dans des ruelles tortueuses, nous traînant d'égoûts en égoûts, sous les arceaux sombres et menaçants du moyen-âge, où la peste et les épidémies circuleraient avec nous....

Point de grande et belle place en face du palais, ni de large communication avec le Marché, sans la disparition de deux églises, *l'ancienne Cathédrale* (1) et *Notre-Dame-aux-fonds* : avec la place du spectacle et le retour vers le Pont-d'Ile, sans la démolition du *ci-devant séminaire*, antérieure de quelques années : point de place ni de salle de spectacle, sans la disparition de l'église et du *couvent des Dominicains* ou *frères prêcheurs*, ordre utile autrefois peut-être, mais auquel nous devons *Torquemada* et quelques autres moines d'ardente et fanatique mémoire (2).

(1) La destruction de cette église si pleine de vieux et souvent d'amers souvenirs, sacrifiée dans la première effervescence populaire, comme emblème de la tyrannie sacerdotale, serait bien plus regrettable si son emplacement un peu plus reculé, avait pu permettre de la conserver intacte, comme le plus beau de nos monuments, et de s'offrir encore aux regards vénérés des Liégeois.

(2) Le magnifique *dôme* seul laisse encore des souvenirs et des regrets ; mais toute conservation était devenue impossible ; les murs, faute d'entretien, s'étaient lézardés de toutes parts, et l'immense coupole, formée de pièces de rapport, s'affaissait chaque jour.

Heureusement que la révolution de 89 est venue en aide. Elle a tranché dans le vif, tandis que les plus enthousiastes de nos modernes archéomanes n'étaient pas nés, ou tout au plus à la bavette. Ils n'eussent pas voulu vivre ceux-là, dans un siècle améliorateur comme le nôtre, eux qui aiment tant à faire parade de leur vaste érudition et des termes techniques puisés dans les dictionnaires, au milieu du *confortable*, dans d'excellentes habitations modernes, inondées de lumière ! car, soyez-en sûr, aucun ne choisirait pour demeure l'une de nos vieilles maisons gothiques, bien grillées et à petits carreaux encadrés de plomb, avec leurs hauts pignons dentelés, leurs toits aigus et leurs immenses cheminées, précieux restes qu'ils ont l'air de regretter (pour les autres), et dont ils feraient au besoin un éloge peut-être ridicule, par l'érudition d'emprunt dont il serait hérissé.

Que si l'on a débarrassé la ville d'une bonne moitié des églises inutiles, entassées sans choix ni mesure, « ce grand nombre d'églises, dit Nisard lui-même, convenait à un état *théocratique.* » Cet état n'étant plus le nôtre et ne pouvant renaître, ce grand nombre d'édifices, chancelants pour la plupart, destinés presque tous à des réunions monastiques, devait être réduit. Il paraît même qu'il en reste encore trop pour les besoins du culte, car le temple des *Augustins*, avec son *beau frontispice*, s'offre au premier venu qui voudra bien l'abattre, en le payant un quart de ce qu'il a coûté....

Citons ici quelques lignes de : *Paris en* 1844 (Revue, tome 5, mai).

.... « En un demi-siècle la face de la capitale a complètement changé ; au Paris religieux qui comptait alors soixante-deux paroisses, succède le Paris

philosophique de la révolution et le Paris militaire de l'empire. Ce mouvement de transformation ne s'arrête pas ; chaque jour de nouvelles rues percent des masses de maisons compactes qui gênaient la circulation ; d'anciennes lignes tortueuses se redressent, des voies étroites s'élargissent; la main de l'homme n'a jamais fini d'abattre et de reconstruire.

.... Loin de nous cet esprit systématique et faux qui voudrait éterniser la forme des villes sous prétexte d'attachement aux traditions du passé. Nous applaudissons à toutes les créations nouvelles ; nous sommes pour tout ce qui rend une cité brillante, commode, agréable, etc. »

Liége est sans doute bien loin de la capitale de la France ! Mais les idées justes, le progrès du siècle et des lumières sont de tous pays, doivent partout se faire jour maintenant, et nulle part, même au milieu de la plus simple bourgade, on ne peut les méconnaître impunément.

Sauvez pourtant, outre les statues et les tableaux de mérite, sauvez sans crainte quelques beaux restes de nos anciens monuments, si vous pouvez les faire vivre deux ou trois siècles ou davantage, quoique, comme dit encore Nisard, « la passion pour l'architecture gothique soit *un goût d'hier ; derrière laquelle se cache l'indifférence religieuse....* » Et pourvu toutefois que ces monuments, conservés avec le ciment à poudre d'or, ne gênent point l'élargissement des rues ou les bâtisses nouvelles ; sinon, transportez-les, comme cette maison dite de *François premier*, démontée pièce à pièce, et reconstruite aux Champs-Elysées à Paris, où elle offre son aspect étrange, mais assez agréable.

Obtenez d'un riche propriétaire qu'il inscruste,

non pas une antiquaille, mais une de ces antiquités bonnes à conserver, dans la façade à restaurer d'une excellente maison ; qu'un membre instruit de la commission des monuments y mette un peu d'activité, pour que l'ancien et le moderne s'harmonient convenablement.

Qu'elle engage aussi qui de droit, cette commission, à restaurer la vaste maison de Curtius, cet ancien, respectable et haut édifice, si solide encore, faisant face à la rivière, sur le quai de la Batte, que tout le monde connaît, dans lequel le riche n'entre plus depuis longtemps, mais toujours ouverte aux dépouilles du pauvre, où on les conserve à ses dépens.

D'autres plus exigeants que nous, diront peut-être qu'on doit d'abord lui restituer ces grilles assombrissantes qu'une main trop moderne en a arrachées ; mais, quoiqu'il soit sans doute bien plus avec les vieux édifices *qu'avec le ciel des accommodements*, nous espérons qu'on n'en viendra pas jusques-là.

D'ailleurs quelques-unes de ces grilles existent encore, et l'on peut juger de l'effet général en replaçant par la pensée toutes celles qui ont disparu.

S'il est ailleurs, et même au-dehors, quelques belles ruines assez entières et pleines de souvenirs, conservez ces monuments de nos pères, échappés aux fureurs des partis ; conservez-les pour quelques générations encore, mes vœux accompagneront vos efforts, et la postérité sera reconnaissante de ce que vous aurez fait pour elle.

Note 12 page 160.

Ici je suis un peu de l'avis du *discoureur*. A aucune époque la manie de faire transporter, sans autre

motif que l'oisiveté, ces familles roucoulantes dans toutes les directions possible, n'a été portée à cet excès. Elle ne sert qu'à ruiner la classe ouvrière qu'elle atteint le plus ; cela se voit assez par les noms cités si complaisamment dans les journaux. Quelques-uns de ceux-ci, après avoir sans cesse remplacé leurs pigeons perdus, qui ne reviennent ni d'aussi loin ni aussi sûrement que nos printanières hirondelles, iront mourir à l'hôpital, en vérifiant le vieux dicton de nos pères : *jône kolebeu*, *vî bribeu*.

Dans les campagnes les propriétaires d'un nombre considérable d'hectares, ont seuls le droit d'avoir un pigeonnier. Il serait temps qu'une mesure de police législative interdît la manie ruineuse dont nous parlons, aux prolétaires qui n'ont pour nourrir leur famille, que le travail manuel de chaque jour.

Note 13 page 179.

Nous avions dit au bas de la page 141, en parlant du grand théâtre, que peut-être nous donnerions une idée de celui *des Nouveautés* récemment construit à Bruxelles.

Pendant l'impression de cet opuscule nous avons eu l'occasion de voir dans tous ses détails ce nouveau théâtre, dont les journaux de la capitale ont parlé si diversement. Les uns en avaient fait un éloge pompeux long-temps avant l'ouverture, ils ont continué depuis; les autres avaient pris à tâche d'en dire le plus de mal possible ; car quel que soit le nom qu'ils portent, il y a des *orfèvres* à Bruxelles comme ailleurs, et cependant il n'a *mérité*

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Si nous entrons ici dans quelques détails de scéno-

graphie relativement à ce théâtre, à peine sorti de l'enfance, c'est que, dans nos prévisions, le nouveau système adopté, les perfectionnements dont il est susceptible, pour autant qu'on veuille les suivre et les étendre, sans se laisser décourager par quelques difficultés inattendues, ce système, disons-nous, doit opérer une révolution complète dans l'art de construire les salles de spectacle, surtout dans leur mode d'éclairage, dans la disposition et le jeu des machines théâtrales.

On a dit, on a répété que ce vaste bâtiment (situé près de la station du nord), avec ses petites croisées à tous les étages, offrait bien plutôt l'apparence d'une fabrique, que d'une salle de spectacle. Ce reproche, qu'on adresse à plusieurs beaux édifices de Paris, n'annonçant point non plus leur destination, n'est plus mérité maintenant par l'entrée principale du nouveau théâtre, formant pérystile et faisant face au boulevart.

Et d'ailleurs, le particulier qui construit pour son agrément ou son utilité, dans un quartier désert encore, n'est pas tenu de faire une œuvre monumentale sur toutes ses faces; au gouvernement seul ce luxe d'architecture est réservé, quoiqu'il n'en use guère.

Nous allons donner une idée générale et rapide de l'aspect intérieur de la *salle* et du *théâtre* pour nos compatriotes Liégeois surtout, qui ne les ont pas vus encore. Nous dirons après, les améliorations que ce dernier réclame impérieusement si, comme pour le *pont-Marcellis*, la Belgique est de nouveau destinée à fournir aux autres nations une idée mère, et par suite, un beau type pour la construction future des *théâtres*.

L'aspect de la salle est riche et agréable, sans offrir à l'œil une vaste étendue, elle peut contenir beaucoup de monde; elle compte trois rangs de loges superposées, non compris les baignoires; dont les deux dernières du fond, s'élevant en gradins, sont très-vastes, on y voit et l'on y entend fort bien. Le parterre est très-grand; quatre rangs de stalles espèces de fauteuils, séparent celui-ci de l'orchestre qu'on ne voit pas, mais qu'on entend. Le musicien n'est jamais distrait par les acteurs; il ne peut les apercevoir; le chef d'orchestre seul est en vue du public et du théâtre.

D'après cette disposition de la salle, on voit qu'il n'existe point de parquet.

Le plafond est formé d'une coupole en verres mats, sur lesquels sont peints des ornements et des figurines dites renaissance.

Cette coupole est éclairée par un cercle de becs de gaz placés derrière.

La lumière que donne cette coupole ne pouvant suffire, il y a de fort beaux candelabres dans le pourtour de deux rangs de loges, laissant passer la lumiere à travers des coupes élégantes en verre dépoli; la salle se trouve ainsi fort bien éclairée.

J'oubliais un vaste paradis en gradins, placé très-en retraite, tout au-dessus et au fond de la salle. Il n'est pas plus aperçu de celle-ci que l'orchestre ne l'est du parterre et des baignoires. De cet immense amphithéâtre l'œil embrasse la scène dans toute son étendue, et sans gêne aucune, par la suppression du lustre central.

Cette nouvelle disposition me parait fort bien entendue.

Le rideau se lève; les coulisses et les frises sont

supprimées; des salons fermés, plus ou moins riches, plus ou moins grands, servent pour toutes les représentations d'*intérieur*.

Voulez-vous une campagne, un jardin, une place de village, avez-vous besoin d'un vaste horizon, afin d'y respirer à l'aise? Le théâtre vous offre alors un arc de panorama, où les arbres, les maisons, les objets les plus éloignés se découpent grâcieusement sur un ciel véritable, et n'y sont nullement attachés. L'illusion est complète, parce que le fond du théâtre, qui ne change jamais, étant circulaire de deux manières, comme la partie supérieure d'une immense niche, bien plâtré et peint en fond d'horizon, qui se développe en retour de chaque côté, le tout éclairé par une herse de lumière traversant le haut du théâtre et placée convenablement, forme un ensemble qui, perfectionne l'illusion.

On conçoit qu'au moyen de cette herse élevée, on peut donner au ciel et aux objets qui l'avoisinent les teintes de l'aurore, du clair de lune, le rendre nuageux, y faire courir les nuages en tous sens, etc.

Une machine à vapeur placée sous le théâtre, est destinée à faire monter et descendre les décorations avec une extrême célérité. Cette bonne vapeur toujours obéissante, se chargeant comme partout du plus pénible de la besogne, et, malgré quelques gémissements étouffés, ne se fatiguant jamais!

Elle sert, au surplus, à chauffer la salle au besoin, et d'excellent ventilateur.

On voit qu'il y a là des éléments nouveaux qui doivent amener successivement la réforme de ce qui existe aujourd'hui, toutefois l'on n'atteint pas du premier coup à la perfection, et quelques tatonnements son souvent nécessaires.

Pour être justes nous devons faire ici à la critique la part qu'elle réclame, et dire pourquoi les effets n'ont pu répondre complètement jusqu'à ce jour, à ce qu'on se croyait en droit d'attendre ; dans la pensée intime que le propriétaire, loin de laisser son œuvre imparfaite, comprendra qu'il est de son honneur, comme de son intérêt, d'achever ce qu'il a si bien commencé.

Nous allons donc nous permettre un petit nombre d'observations; nous nous hasarderons même à risquer quelques conseils, espérant que de plus experts, mais non de mieux intentionnés, invoquant ces données provisoires, les amélioreront et les mettront en pratique.

D'abord cette machine à vapeur, de la force de deux chevaux, n'a pu fonctionner encore : Elle est, selon nous, beaucoup trop faible pour le travail dont elle est chargée. Il faut un équipage de grand seigneur ; une puissance de six bons chevaux nous semble indispensable.

Les tambours de mouvement et de transmission devraient avoir un diamètre double, ainsi que les poulies des mouffles; les cordages, contre-poids, renvois etc. renforcés dans les mêmes proportions. L'emplacement ne manque pas pour cela. (il ne manque nulle part, car il y a d'immenses ateliers où l'on pourrait confectionner et peindre les décorations des plus grandes scènes connues.)

Les *rues* ou les ouvertures du théâtre par lesquelles doivent monter et descendre, quelquefois en même temps, les fermes et les décorations dans les changements à vue, demanderaient quelques centimètres d'ouverture en plus : l'exactitude mathématique étant trop rigoureuse, il serait à craindre qu'une

partie ascendante de décoration, venant à butter contre l'une des deux sablières, au moment de la sortie, cette partie ne se brisât, ou que la machine ne vînt à s'arrêter sous l'effort.

Quelques trappes vers le milieu de la scène seraient aussi d'un puissant secours, et même indispensables dans certaines pièces ; car lorsque ce théâtre aura atteint son degré de perfection, il doit se refuser moins que tout autre à jouer des pièces à changements, pouvant seul offrir des effets d'optique inattendus.

Lorsque les acteurs sont obligés de parler vers le fond du théâtre, ou derrière la scène, une répercussion désagréable de son, une espèce de bourdonnement se fait entendre. Ce défaut d'acoustique vient de ce que la voix, assez élevée dans ces circonstances, frappant plus directement la partie creuse du mur nu, est renvoyée vers les auditeurs d'une manière retentissante et trop sonore ; comme il arrive dans certains appartements dégarnis de meubles.

Le seul moyen que nous croyons propre à parer à ce grave inconvénient, c'est de substituer au mur nu, une toile circulaire, suivant les mêmes courbes, éloignée seulement de quelques centimètres de ce mur, au moyen d'une charpente très-légère à laquelle elle serait attachée.

Cette toile offrirait le même horizon peint que le mur actuel, éclairé de la même manière rien ne serait changé quant à l'illusion ; mais cette amélioration amortirait beaucoup, s'il ne le faisait disparaître tout-à-fait, ce retentissement incommode.

Puisqu'on a voulu, très-sagement, remplacer le grand lustre (qui n'existe pas dans les salles d'Italie), par une coupole formée entièrement de verres dépolis,

éclairés par des becs de gaz, il ne faut pas que des points lumineux soient aperçus; ce qui fait dire aux journaux hostiles, qu'on montre à ce théâtre les étoiles en plein midi; et il y a bien quelque chose de fondé dans ce reproche.

Nous pensons qu'on remédierait beaucoup à cet inconvénient si l'on rapprochait d'avantage les becs de gaz de la coupole à éclairer, dont on augmenterait le nombre, ou l'intensité de la lumière, en la concentrant même au moyen de réflecteurs. Un globe ou seulement une section de globe dépoli, placé à très-petite distance, recevrait le premier effet du foyer lumineux et en forcerait la diffusion, avant de la laisser tamiser sur la coupole.

Au moyen de ce diaphragme perméable et du ré-réflecteur, l'éclairage y gagnerait plutôt que d'y perdre, et il deviendrait difficile d'apercevoir aucun point lumineux, ni de voir des étoiles où il n'y en aurait plus. C'est un essai d'ailleurs que l'on peut faire à peu de frais sur un petit nombre de becs.

Il est peut-être quelques autres parties qu'on pourrait améliorer plus tard, pour ne laisser rien à dé sierr. Le foyer du public et celui des artistes doivent aussi se terminer promptement. Nous avons seulement essayé, d'après nos faibles connaissances et notre bonne bonne volonté surtout, (afin d'assurer le succès de ce nouveau théâtre), de hasarder les quelques observations qu'on vient de lire.

Nous y avons été déterminé d'abord, nous le répétons volontiers, dans l'intérêt du propriétaire, que nous ne connaissons nullement, mais à qui rien ne manque pour donner rapidement à son œuvre toute la perfection désirable; et par un autre espèce d'intérêt, celui que nous portons à l'excellent artiste-

directeur, M. de La Croix, chargé de faire valoir cette entreprise naissante.

Il est secondé par un machiniste adroit, (1) par des peintres intelligents, et d'autre part, par quelques bons, quelques véritables artistes; encouragé surtout par un public de choix, par un parterre d'élite, qui sait apprécier les artistes et les applaudir à propos....

Tous ces éléments de succès assureront celui d'une entreprise qui marchera fort bien sans secours étrangers, sans subvention aucune, quoique entourée de jaloux et de critiques, parce que le mérite en a toujours; mais ici plus qu'ailleurs, le présent est gros de l'avenir, les clabaudeurs se tairont, et l'œuvre-modèle restera.

Note 14 page 189.

Déjaure, auteur de *Montano et Stéphanie*, avait destiné ce poème à Grétry qui, trop âgé ne put s'en charger; il indiqua le jeune Berton comme le plus capable, et cette pièce est le chef-d'œuvre de ce musicien.

« Ce choix (dit le rédacteur de la gazette et revue des théâtres du 30 mai 1844) est des plus glorieux pour Berton, car Grétry s'y connaissait, il donnait les meilleurs avis aux poètes et aux artistes, il détestait le bruit. « Il ne manque plus que du canon dans » vos orchestres, disait-il souvent; quant à moi, je » préfère trois notes que le public fredonne en sor- » tant, à tout votre tapage qui ne fait qu'assourdir, » et dont il ne reste rien lorsqu'on a quitté le théâ- » tre. »

(1) Philippe Bronkart.

En effet, on ne répète nulle part le *pif! pouf! paf!* que vous savez, et l'on entend fredonner encore, après plus d'un demi-siècle d'existence: *Que le sultan Saladin*, *Une fièvre brûlante* etc.

Nous ajouterons ici qu'à la première représentation de *Montano et Stéphanie*, pièce si bien montée, si bien chantée par de si bons acteurs! la cabale devint si violente qu'elle empêchait aucun d'eux de se faire entendre. « Tout à coup au milieu du parterre un homme se lève, jette un large manteau qui couvrait son uniforme de général, tire de dessous son bras un chapeau qu'ombrageait le panache national et, mettant la main sur la poignée de son sabre, s'écria d'une voix de Stentor : Silence! écoutez avant de juger, respectez la liberté des opinions... Cet homme, cet ami courageux de *Montano* et de l'auteur, c'était le général Mellinet. On dit même que dans la chaleur de son apostrophe militaire, il ajouta, en regardant fixement certains cabaleurs : il parait que vous ne voulez pas faire usage de vos oreilles... Soyez tranquilles, je vous en débarrasserai. » Cette harangue eut tout le succès qu'elle devait avoir : les cabaleurs baissèrent le ton. La saine partie du public fit recommencer l'air de Salvator, que Soulié disait avec un talent, une verve, une onction irrésistibles. Les applaudissements éclatèrent avec autant et plus d'énergie que les sifflets n'en avaient déployé l'instant d'auparavant. » Et l'on en appela, comme le voulait l'auteur de *la Métromanie*,

« Du parterre en tumulte au parterre attentif. »

Note 15, page 203.

On se dégoûterait peut-être un peu de ce passe-

temps qu'on croit agréable à tout le monde, de cette jubilation des oisifs d'estaminet, qui vont partout soufflant et crachant à qui plus ou à qui mieux; ce qui n'a pas également lieu dans toutes les villes, car à Boston, par exemple, il est interdit sous peine d'amende de fumer dans les rues ; on s'en dégoûterait, disons-nous, si l'on savait comme à la *Havane*, se font ces cigares si renommés :

« Une *tabaquaria* est généralement une boutique ouvrant de plein-pied sur la rue, ayant pour tout meuble une table, quatre ou cinq chaises, et un baquet plein d'eau. Autour de cette table sont placés quatre ou cinq nègres, d'une saleté remarquable, et travaillant à rouler des cigares qui s'évaporent aux lèvres, je me trompe, aux badines de nos lions. On dit qu'il ne faut jamais voir les préparatifs du dîner qu'on mange ; il faut ajouter : ni la confection des cigares qu'on fume. Le baquet plein d'eau, assez semblable à celui des savetiers en plein vent, sert à tremper légèrement les pieds du tabac qu'on y plonge à peine et qu'on essuye ensuite en le secouant à l'air. Cette immersion rapide suffit pour ramollir les feuilles ; les nègres les découpent ensuite et les roulent en cigares sur la table entre leurs doigts, non sans en effiler souvent les extrémités à l'aide de leur salive... »

A. Garnier de Cassagnac. — La Havane.

Note 16 page 208.

Quelquefois le pauvre directeur d'une petite ville ne voit personne dans la salle au lever du rideau, personne autre qu'un agent ou le pompier de service! il ne peut pourtant espérer la chance favorable du

fameux *Carlin* de la comédie italienne. Voici comme Brazier raconte cette anecdote dans le 1er vol. de *l'histoire des petits théâtres de Paris*, page 227.

« Un beau jour d'été, où la chaleur était étouffante, Carlin devait jouer dans deux pièces. Au moment de lever le rideau, l'acteur Camérani, le semainier perpétuel, vint dire à Carlin : Mon ami, est-ce que nous allons jouer, il n'y a qu'une personne dans la salle? Carlin se mit à rire et dit : Pourquoi pas?... En ce temps-là, on montrait un grand respect pour le public. La toile se lève donc : Carlin paraît, tire son sabre de bois, fait le tour du théâtre; enfin après mille singeries qui faisaient rire aux éclats un gros monsieur qui était dans le coin de l'orchestre, il s'avança sur la rampe, et l'interpella ainsi :

« Monsieur *tout-seul*, nous sommes désolés, mes » camarades et moi, d'être obligés de jouer par le » temps qu'il fait devant une seule personne; ce- » pendant, si vous l'exigez, nous jouerons. » Le gros provincial le regarda béant, Carlin faisait toujours ses lazzis, et l'appelait toujours M. *tout-seul*. Le spectateur entra en conversation avec l'acteur, et lui dit qu'il n'était venu que pour le voir jouer. Carlin se résigna et commença son rôle.

Voilà que tout-à-coup, en dehors, le ciel se couvre, les éclairs brillent, le tonnerre gronde et la pluie menace de tomber par torrents. En moins d'une heure, la salle se remplit si bien qu'à la fin de la seconde pièce, il y avait 900 livres de recette. (C'était énorme alors, surtout en été; une recette de 900 livres!) Quand le spectacle fut près de finir, Carlin s'avança de nouveau sur la rampe, comme ayant l'air de chercher quelqu'un, et se mit à dire tout haut :

« *Monsieur tout-seul*, êtes-vous encore là? Le provincial se lève et répond :

«Oui, monsieur Carlin, et vous m'avez fait bien rire!..

— Monsieur *Tout-seul*, je viens vous remercier de nous avoir obligés à jouer; car si vous eussiez repris votre argent, on aurait fermé la salle, et nous n'eussions pas fait 900 livres de recette

Merci donc *monsieur tout-seul*.

— Enchanté, monsieur Carlin, répondit le provincial en enjambant par-dessus la banquette pour s'en aller. Et tous les spectateurs de rire à se tenir les côtés. Cette plaisanterie amusa long-temps les comédiens. Lorsqu'ils hésitaient à afficher, par crainte de la chaleur ou pour quelque autre motif. Carlin disait à Camérani : affichons toujours, qui sait, peut-être que *monsieur tout seul* viendra ce soir

---

J'éprouve le besoin de rappeler ici qu'aucune vue personnelle, aucune affection de localité, aucune intention de blesser qui que ce soit n'a conduit ma plume; j'ai vu l'intérêt général seul, et j'ai dit franchement mon opinion sans crainte comme sans arrière-pensée, rappelant au surplus ce qu'on a pu lire à la page 5 : « Si mes observations vous font *réfléchir* c'est déjà beaucoup, mais elles ne vous *engagent* à rien»

TABLE GÉNÉRALE.

A.

Abbés, voyez ecclésiastiques.
Abonnés, comme ils sont considérés dans plusieurs villes de France. Pages 200, 201.
Amélioration rapide des théâtres sous Louis XIV. Pages 44, 59.
Anachronismes, communs du temps des *mystères*, pages 16, 17.
Anges, acteurs obligés dans les mystères, pages 15.
Angleterre (l') a précédé la France dans la représentation des miracles ou mystères, page 29.
Archéologues, ne doivent pas pousser outre mesure à la conservation des vieux édifices inutiles. Considérations générales à ce sujet, pages 245 et suiv.
Arrondissement théâtral en France, ce que c'est, pages 211 et suiv.
Artistes (des) en représentation. Sont-ils toujours utiles à la direction, pages 224 et suiv.
Ateliers, aucun n'est réservé au grand théâtre pour confectionner et peindre les décorations, page 144. Voyez *magasin*.

Auger (Hippolyte), auteur de la *Physiologie du théâtre*, 2 vol. in-12, 1840, cité plusieurs fois dans cet essai.

Auteurs qui ont traité des mystères, p. 16. — Des poèmes ou libretti, longueur de ces poèmes, leur durée, p. 31.

B.

Baraque, nom conservé au troisième théâtre construit par les soins du magistrat, p. 65.

Beaumarchais. Deux maximes de cet écrivain, page 206.

Belgique, théâtres de 4me, 5me et 6me ordres, pages 210 et suiv. Voyez *théâtres*.

Boileau, son opinion sur l'origine des mystères, p. 34.

Bourgmestre. Voyez *élections*.

Brazier. Histoire des *petits théâtres de Paris*, 2 vol. 1838. Citation, page 264.

Bruxelles, état de son théâtre royal, page 152.

But de cet ouvrage, pages 5 et 6.

C.

Cafés, estaminets, etc. sous quels rapports ils sont nuisibles aux théâtres, pages 197 et 103.

Carlin. Anecdote sur ce comédien, pages 263 et suiv.

Causes défavorables aux théâtres, pages 10, 175 et suiv.—Réelles des désastres qu'ils éprouvent partout en France comme en Belgique, pages 87 à 191.

Charles le téméraire, voyez Liége.

Châteaubriand. Ce qu'il dit des théâtres anglais du temps de Schakespeare, page 38.
Choix à faire de bonnes pièces, surtout de bons opéras, pages 179, 180.
Concerts (premiers) donnés à Liége, page 63. — A l'hôtel-de-ville, pages 72, 73.
Conclusion. Résultats favorables de l'année théâtrale 1843-44. Pages 222 et suiv.
Concurrence (effet de la) dès le temps des mystères, page 33, idem page 117.
Confrères de la passion, association de directeurs ou d'ordonnateurs de mystères, page 22.
Corneille, réformateur du théâtre en France, page 37.
Critique théâtrale, page 198 — Opinion de Victor Herbin sur les critiques 199.

D.

Débuts (les) tels qu'ils existent encore dans beaucoup de théâtres, sont une des causes de leur ruine, page 192 et suiv. — Désavantages qui en résultent, pages 196, 229. Voyez *recette*.
Décadence des théâtres en France. 6 inclus 9. — Idem pages 229 et suiv. — Cause véritable de cette décadence, pages 187 et suiv.
Décorations. — Salle de la Batte, peintes par Servandoni, Pages 92, 239. — Salle St-Jacques, les premières depuis sa restauration par Lesueur. — Grand théâtre, premières, secondes, pages 138, 139. Voyez *magasin*.
Dénominations (quelques) des théâtres à mystères, conservées à ceux de nos jours, pages 24, 25.

Dérivation de la Meuse. La première idée est de 1838· page 83.

Désertion des salles de spectacle, concours des différentes causes. pages 192 et suiv.

Des Essarts, auteur d'un ouvrage intitulité *les trois théâtres de Paris*, cité dans cet essai.

Diables (apparition des) employée encore après les mystères, page 17.

Directeurs de spectaclee. Voyez Gamba-Curta et Falcas. — Leclercq en 1751, page 72. — Resta en 1753, page 77. — Crosa, en 1754, page 78. (troupes Italiennes aux *Baraques*). — Dubois et Bernardi, premiers directeurs de la salle de la Batte, page 98. Clairville, page 110. — Taumarin dernier directeur, page 125. — Dubocage premier directeur de la salle St.-Jacques, page 131. — Fièvez, dernier directeur, page 136. — Wingaard, premier directeur du grand théâtre. — Dubus second. — Jausserand troisième. — St.-Victor quatrième. — Bernard père cinquième. — La Fontaine sixième. — Ve Sartouville et Sallard septième. — Gavaudan huitième. — Pallière neuvième, pages 137 et 138. — (Révolution de 1830.)

Divorce de l'église et du théâtre, (Mystères), page 36. rapprochés par l'intérêt, pages 135 et 136.

Droits d'entrée pour assister aux mystères, page 32. — Ce droit devenu fixe, page 33.

Durée des représentations des Mystères, pages 22 et 31.

E.

Ecclésiastiques (les) sous l'ancien régime fréquentaient le spectacle, — grossièreté du parterre à cette époque, pages 96 et 97.

Éclairage des salles de spectacle et des théâtres, pages 92, 93, 169, 170, 256 et suiv.

Ecole royale de musique, dite conservatoire, époque de son établissement, page 149.

Ecuyers (troupe d') concurrence fatale qu'elles font au théâtre, pages 171 et 172. — Les premiers venus à Liége, page 117. -- Conséquences générales, page 118.

Elections annuelles des anciens Bourgmestres, pages 84, 238.

Émile Morice, auteur de *l'essai sur la mise en scène depuis les mystères jusqu'au Cid.*, vol. in-12, Paris 1836, cité plusieurs fois dans cet essai. Différents auteurs avaient traité de ces intéressants spectacles du moyen-âge; mais Émile Morice étant venu le dernier, s'est appuyé sur ces autorités et, après avoir publié dans la revue de Paris plusieurs articles sur les mystères, en a fait le résumé général dans son *essai sur la mise en scène.*

Émulation, 73. — Autrefois plus efficace qu'aujourd'hui, 104. — Voyez *Salle de Redoutes.*

Encouragements accordés aux artistes, pages 73, 74, 105.

Enfans. (première troupe d') à Liége en 1745, p. 67. Deuxiéme en 1789, page 119.

Enfer, son usage pour la sortie des diables dans la représentation des mystères, page 17.
État des théâtres en France à la fin de 1843, page 6. — En 1844; pages 229 et suiv.
Étendue de quelques théâtres à Mystères, page 24.
Exigeance du public. Elle augmente chaque année, page 183 et suiv. — S'élève pour se tenir au niveau du subside accordé, et le dépasse presque toujours, pages 186, 232.

F.

Fabre d'Eglantine. Quand a eu lieu la lecture de son *triomphe de Grétry*, pages 112 et suiv.
Faillite, inconnue autrefois, maintenant presque générale et passée à l'état chronique dans un grand nombre de localités, pages 173, 184.
Falcas. Voyez Gamba-Curta.
Farces, ce que c'était, pages 36, 61.
Fer, idée de la construction d'une salle de spectacle tout en fer, page 165.
Fêtes données à Liége en 1744, observations générales, pages 68 et suiv.
Feuilletonistes, pages 198 et suiv.
Flandre. Genre de spectacle qui a succédé aux Mystères chez les flamands et les hollandais, p. 31, 32.
Frais que pouvaient occasionner les Mystères, p. 23, 61.
Fumeurs, p. 262, 263.
Funérailles de Grétry ordonnées à Paris. Dans quelles circonstances, p. 68, 69.

G.

Gamba-Curta (Falcas et) font construire à Liége le premier théâtre, p. 60.—En 1736 Gamba-Curta fait construire un second théâtre; il meurt à Liége en 1768. p. 62.

Grand opéra (le) dans les villes de 3e ou de 4e ordre, funeste lorsqu'il est imposé au directeur subventionné ou non. Résultats, p. 180 à 184.

Gratuites (entrées). Nuisibles à la direction, p. 201 et suiv.

Grétry, âgé de 12 à 13 ans, assiste à la 1re représentation de la *Serva Padrona*. p. 77. — Premier retour à Liége en 1776, p. 106.—Buste de Grétry placé au théâtre, éclaircissemens à ce sujet, p. 108 à 113.—Extrait de l'éloge de notre célèbre compatriote par M. Van Hulst, p. 113 et 114. Voyez ce nom.—Second retour de Grétry à Liége en 1782, p. 115 et suiv.—Vers à sa louange, p. 222 et suiv.

Gymnase Dramatique. Pendant son pouvoir directorial, M. de Mondonville, désira voir donner à ce théâtre ce nom qu'il a porté depuis. Il avait reçu celui de *Variétés* après sa restauration. Cependant quelques manuels ou guides des voyageurs dans Liége lui conservent encore l'ancienne dénomination, ce qui peut faire croire à l'existence d'un troisième théâtre.

H.

Hamal (Henri) notice manuscrite, utile à l'auteur de

cet essai, p. 59, 112.—Jean Noël auteur de la musique d'Oratorio etc, et de quatre opéras liégeois. Détails sur ces opéras, p. 79, 80, 81.
Harlez (de) tréfoncier, protecteur des artistes, auteur des paroles d'un opéra liégeois, p. 80.
Hommes de Feu, ce que c'était, p. 243.
Hôtel-de-ville, concerts qu'on y a donnés, p. 72, 79, 85.
Huron (le) premier opéra de Grétry représenté à Liége, p. 103.

I

Incendie des salles de spectacle, n'a jamais lieu que la nuit et par défaut de surveillance, p. 123, 124. —Moyen d'obvier à toute espèce d'incendie de ces salles, p. 165.
Indifférence du public pour les artistes de mérite, pages 226 et suiv.
Journaux, trop multipliés, p. 87.

L.

Liberté dont jouissent les théâtres en France, p. 10,
Liége, y a-t-on joué les Mystères? 38, 39 et 40.— Le duc de Bourgogne fait incendier la ville et la détruit presque entièrement, p. 49, 50.—Suite de ces désastres, p. 51. — Les liégeois déclarent la guerre à Louis XIV. Le marquis de Bouflers bombarde la ville dont une grande partie est ravagée, p. 51 et 52. — Anciennes mœurs soldatesques des liégeois, combats et désastres, p. 52 à 58. — On ne connaissait à Liége au commencement du 18e

siècle ni bals, ni concerts, ni spectacle, p. 59, 60.
Liégeois (idiome), son peu d'importance, p. 80 et suiv.
Louis XII, protecteur des théâtres de son temps, page 234.—Louis XIV; les théâtres ont acquis sous son règne tout leur éclat, p. 44, 59 et 239.
Lyon. Opinion du maire de cette ville sur les subventions, p 231, 232.

M.

Machines théâtrales en usage dans les Mystères. Voyez *Secrets*.
Magasins pour les décorations, n'existent pas dans plusieurs théâtres.—Indispensables, p. 140, 141 et 142.
Maieu, liégeois, amène en 1785 la première troupe d'écuyers voltigeurs.—Réflexions sur ce genre de spectacle, p. 117, 118 et 171.
Malaise qu'éprouvent les théâtres dans les villes de troisième ordre, p. 173.—Causes de ce malaise et de la déconfiture de la plupart des théâtres, p. 174 à 186. — Autres causes des désastres dramatiques, p. 192 et suiv.
Ministre de l'intérieur. Son autorité sur les théâtres en France, p. 10, 211 et suiv.
Monétaire. Voyez *valeur*.
Montano et Stéphanie. Opinion de Grétry et détails anecdotiques sur cette pièce, p. 261, 262.
Moralité au théâtre. pages 160, 161, 213 et 214.
Moscou. Décrêt sur les théâtres, pages 46. — Suite de la retraite. Voyez *funérailles de Grétry*.

Moyen-âge. Théâtre des Grecs et des Romains oubliés pendant plusieurs siècles, pages 26 à 34.—Exception page 28.

Moyens indiqués pour arrêter les désastres qu'éprouvent les théâtres en France, pages 7, 8 et 9.

Musiciens étrangers, pages 72 et suiv. 76. — Encouragements, pages 73 et 74 — Autres musiciens, pages, 78, — 85 et 86.

Musique d'amateurs à Liége, premiers essais, page 59.

Mystères, sortis de l'église. Détails sur la représentation de ces anciennes pièces, p. 13 à 43.—Scènes profanes qui avaient quelquefois lieu, pages 16, 25 — Où l'on jouait les Mystères, pages 17, 18 et suiv. — Ce que coûtait une représentation des Mystères, page 32.—Scènes ridicules jouées encor en France en 1833, détails à ce sujet, page 41.

N.

Napoéon, n'a rien fait pour soutenir les théâtres.—En a suprimé 18 en 1807, page 46. — Redoutait les couplets de vaudevilles, pages 47, 48 et 234.

Noces de Cana, dans les représentations des Mystères, page 20. — Adresse des bons pères de Saint-Maur. idem.

Nouveautés (théâtre des) à Bruxelles, idée de ce théâtre et des améliorations qu'il promet, pages 254 et suivantes.

O

Opéra comique. Son succès à Liége, pages 99, 103 et

suiv. — Idem en 1843 à 44, page 225. — Origine de l'opéra-comique en France, pages 240, 241.
Opéras Liégeois, de qui sont les paroles ou *libretti*, page 80. V. Hamal.
Orchestre (ancien) de Liége. Sa supériorité, p, 64. —Causes, pages 73, 74
Origine des théâtres en France, pages 12 et suiv. — En Angleterre, page 37.

P

Palais de Liége, autrefois résidence du prince — ce qu'il était, ce qu'il est aujourd'hui, pa ges 70, 71.
Paradis. Indispensable dans les théâtres à plusieurs étages pour la représentation des Mystères, pages 14 et suiv.
Parmentier not. royal à Liége. Obligations que lui doit l'auteur de cet essai pour ses communications intéressantes. Voir au surplus la note au bas de la page 59.
Parterre (grand théâtre) ses grossièretés, moyen d'y porter remède, pages 148, 149, 150.
Payement des places, son origine, pages 32 et 33.
Pélerins, ont établi le premier théâtre fixe à un seul étage, page 33. — Vers de Boileau à ce sujet, page 34.
Père Éternel. Comment il était représenté dans les mystères, page 15 et 42.
Piano (premier) à Liége, page 102. — Trop répandus maintenant, pages 162, 204.

Police des spectacles. Mandement de 1742. — Passée à l'autorité locale, page 67.
Pollain (M. L.) conservateur des archives de la province, auteur de différents ouvrages fort intéressans sur l'ancien pays de Liége et son hietoire. Extraits de cet annaliste, page 75 (note). idem 245 et suiv.
Pompiers. Utilité de ce corps, p. 123. Voyez *Hommes de Feu*.

R

Rang assigné aux principaux théâtres de Belgique. pages 150 et suiv.
Recette pour faire tomber un artiste de talent. 194.— Les recettes doivent couvrir les dépenses, 232.
Reclame, pages 87, 238.
Redoutes. Voyez *Salle*.
Rêve (le) page 215 à 221.
Révolution de 89. Ses suites relativement aux théâtres p. 120 à 122.
Rire à la caisse ce que c'est, p. 21.
Royal (théâtre) dénomination donnée au grand-théâtre par St.-Victor; avantages de cette dénomination, pages 65, 66.

S

Salle de redoutes. Construction d'une salle, ouverte en 1762. — Devenue salle d'Émulation, inaugurée le 2 juin 1779. — Séance extraordinaire le 23 décembre 1782, à l'occasion du retour de Grétry.— Vers

lus dans cette séance, p. 85, 108, 116, 241.—Salles de Féronstrée, leur établissement, ouvertes le 12 février 1790, page 119. — Salles de spectacle à Liége. Voyez *Gamba-Curta et théâtres :* — D'une médiocre étendue, plus avantageuse au directeur qu'une trop grande, page 168.

Secrets. Nom donné aux machines théâtrales des Mystères, leur perfection, pages 19 à 22.

Shakespeare, réformateur du théâtre Anglais, pages 37 et 38.

Sifflets, (résultats des) pages 194 et suiv. Voyez *débuts*.

Société d'Émulation. Voyez *salle des redoutes*.

Subsides (des) ou subventions en France, pages 183, 186 et 231.

T

Tableaux triptiques, donnent une idée des anciens théâtres à mystères, page 25. — Théâtres propres à ces représentations, leur forme, leur étendue, pages 22 et suiv.

Théâtres, Les deux premiers théâtres à Liége, par qui construits. Voyez *Gamba-Curta*. — Troisième théâtre, bâti à Liége par le magistrat en 1740, page 64. — Démoli en 1760, page 82. — Quatrième théâtre construit par le magistrat sur la batte, pages 88, 89. — Considérations, pages 89, 90 et 91.— Détails sur l'intérieur de ce théâtre ouvert le 19 septembre 1767, page 98. — Incendié le 1er janvier 1805, page 122 — Répertoire de ce théâtre, page 99. — Goût géné-

ral du spectacle à Liége à cette époque, pages 99 et 100. — Cinquième théâtre à Liége, salle St. Jacques, page 125. — Causes du retard apporté dans la construction d'une salle provisoire, pages 126 à 128. — Ouverte le 4 novembre 1806, p. 129. —Quelques détails, p. 130 à 133, 244 et suiv., voyez *Gymnase*—Sixième salle de spectacle, le grand-théâtre, page 134.—Sa construction, page 135.— Ouvertle 4 novembre 1820, page 136. Voyez *Directeurs*. — Éloge de cette salle, quelques défauts signalés, page 144. — La coupe en amphithéâtre est défavorable, pages 145 à 147. — Division des théâtres, pages 150 à 155. — Améliorations proposées pour la construction des théâtres, page 164. Voyez *fer*. — Avantages d'un théâtre large et profond, pages 164, 167. — Théâtres Grecs et Romains, inconnus au moyen âge, pourquoi ? Opinion de Pellissier, p. 28. (Note.)

Tréfonciers, chanoines de St-Lambert, page 63. Voyez *Harlez*.

Troupes ambulantes en France, ce que c'est, p. 213.

V

Valeur Monétaire à Liége dans les siècles précédents, pages 76, 236 et 237.

Van Hulst, auteur d'un éloge de Grétry, de notices intéressantes sur plusieurs hommes célèbres de la Belgique, et de différents ouvrages très remarquables, directeur de la *Revue de Liége*. Extrait de cet écrivain savant et judicieux, page 77. Idem 109 et suiv.

Velbruck encourage les artistes, page 104, 106. — Fondateur de la société d'Émulation, page 108, et de plusieurs institutions utiles et de bienfaisance. — Accueil qu'il fit à Grétry, page 106. — Sa mort, page 117. *Rue Velbruk*, inaugurée le 18 novembre 1785, page 119.

Vers de Bassenge, de Henkart et de Reynier lus à la société d'Émulation. Voyez *salle*.

FIN.

Cet ouvrage est imprimé depuis trois mois. L'auteur nous a prié d'en retarder la publication afin qu'on ne puisse lui supposer, pour quelques idées émises d'après des autorités compétentes, la pensée de vouloir exercer la plus légère influence dans une discussion d'intérêts privés.

(*Note de l'éditeur.*)

60

FAUTES A CORRIGER.

Page 8, ligne 22, lisez : *recommandent.* — p. 14, ligne dernière, lisez : *étages.* — p. 16, lig. dernière, lisez : *anachronisme.* — p. 17, l. 2, lisez : *Jéricho.* — p. 22, l. 18, lisez : *résurrection.* — page 24, l. 5, lisez : *vingts.* — Id. page 31, l. 7. — p. 27, ligne 19, lisez : *vassaux.* — page 30, ligne 2, lisez : *clercs.* — p. 34, l. 9, lisez : *s'y montra.* — p. 38, l. première, lisez: *Shakespeare*, id. l. 4 de la note, lisez: *commencé*, — p. 39, l. 25, lisez : *Bavarois.* — p. 49, ligne 14, lisez : *a eu tant de peine.* — Au verso, au lieu de page 42, lisez : p. 50. — p. 56, lignes 21 et 22, retranchez : *de cette ville.* — p. 59, l. dernière, lisez : *d'excellents.* — p. 60, l. 2 lisez : *Malborough*, même page, l, 7, lisez: *calem'our*, id. l. 19, lisez: *baraque*, id. à quelques pages suivantes : — page 66, avant-dernière ligne, lisez : *parterre.* — p. 67, l. première, lisez : *bourrades.* — page 69, ligne, 16, lisez : *mérite.* — p. 78, l. 2, lisez : *milieu.* — pag. 80, l. 10, lisez : *ipocondes.* — p. 90, l. 25, lisez: *réfectoires.* — p. 94, l. 11, lisez : *appréciée* — p. 95, l. 23, lisez : *et défenses.* — p. 96, l. 13, lisez : *hasard.* — page 100, l. 4, lisez : *effritée.* — p. 102. l. 14, lisez : *donna-t-*

elle. — page 103, l. 5, 9 et 17, lisez : *eut.* — p. 104, l. 11, lisez : *jouée quatre fois.* — p. 108, l, 9, lisez : *secrétaire*, même, p., l. 15, lisez : *ce vaisseau.* — p. 111, ligne 11, au lieu de : car il est ridicule, etc., lisez : *et pouvait-on enchaîner Marsias à côté d'un buste mis sur le sol!* — p. 116, l. 18 et 21. lisez : *Reynier.* — p. 118, l. 23, lisez : *Viriles.* — p. 140, l. 7, lis : *ressembler* — p. 141, l. 19, lisez : *théâtre même.* — p. 143, l. 7, lisez : *beaucoup.* — p. 147, dernier mot de la note, lisez : *pris.* — page 149, se trouvant double, ajoutez *bis* au verso et à cette page, l. 6, quelles, lisez : *que ces dames.* l. 7, des dames, lisez : *de celles.* — page. 158, l. 15, lisez : *obtenu.* —p. 168, l. 5 lis: *clair.*—p. 185, l. 10, lisez : *obligerait.*—p. 197, l. première, supprimez l es mots placés entre deux parenthèses ( ).—p. 199, l. 14, lisez: *s'abstenir*, l. 17, *ou*, l. 23, *dûes.* — p. 206, lignes 19, 20 et 21 : ces deux excellents, etc., lisez : *le premier de ces deux excellents préceptes devrait être inscrit derrière le rideau d'avant-scène, l'autre répété, etc.*— p. 138, l. 8, lisez : *emmiellées*; 9, leurs, lisez, *ses*; 16, lisez : *créatures.*—p. 140, l, 2, lisez: *révolution*; 6, lisez : *gaze.* —p. 243, avant-dernière ligne, lisez: *seaux*, id. page suivante, lignes première et 7me.—p. 152, l. dern. lisez : *incruste.* — p. 254, l. 17, 179, lisez : 170.—p. 260, l. 23, lisez : *désirer.*

Nota. Quelques fautes légères de ponctuation n'ont pas été relevées; il en est de même pour un petit nombre de lettres sautées, d'accents omis ou mal placés; le lecteur y suppléera facilement.

51626766

SCÉNOLOGIE

DE LIÉGE

OU

LETTRE SUR LES THÉATRES ET LEURS MODIFICATIONS, DEPUIS LA FIN DU MOYEN-AGE JUSQU'A NOS JOURS, NOTAMMENT EN CE QUI CONCERNE LA VILLE DE LIÉGE SOUS LE RAPORT DE L'ART MUSICAL ET DU SPECTACLE.

ROUVENCY

« La vérité, toute la vérité. »

PASSAGE LEMONNIER, N° 9

ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA PROVINCE.

1844.